

**ANALISIS POLA PERMAINAN CAK DALAM LAGU LANGGAM JAWA  
PADA ORKES KERONCONG PRIMA NADA BANJARNEGARA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
guna Memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Disusun Oleh :  
Wibya Andana Prima  
10208244005

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2015**

## PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul "*Analisis Pola Permainan Cak dalam Lagu Langgam Jawa pada Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara*" ini telah disetujui pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 13 April 2015

Pembimbing I,

Drs. Agus Untung Yulianta, M.Pd  
NIP. 19590722 19812 1 001

Yogyakarta, 13 April 2015

Pembimbing II,

Drs. Agustianto, M.Pd  
NIP. 19620811 199001 1 001

## PENGESAHAN


Skripsi yang berjudul “*Analisis Pola Permainan Cak dalam Lagu Langgam Jawa pada Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara*” ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 16 April 2015 dan dinyatakan lulus.

## DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd.	Ketua Penguji		28/4-2015
Drs. Agustianto, M.Pd.	Sekretaris Penguji		27/4-2015
Drs. Sritanto, M.Pd.	Penguji Utama		27/4-2015
Drs. Agus Untung Yulianta, M.Pd.	Penguji Pendamping		28/4-2015

Yogyakarta, 29 April 2015  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Dekan,



  
Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : **Wibya Andana Prima**

NIM : 10208244005

Prodi : Pendidikan Seni Musik

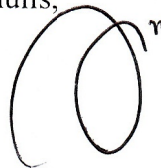
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 13 April 2015

Penulis,

A handwritten signature in black ink, consisting of two large, overlapping loops that form a stylized 'W' or 'A' shape.

Wibya Andana Prima



## **MOTTO**

*Fokuslah dalam satu titik*

*Tuhan dan doa adalah segalanya*

## **PERSEMBAHAN**

Skripsi ini saya persembahkan untuk:

1. Bapak Sujud Handoyo dan Ibu Ati Handayati tersayang, serta Mbakyu Ike Megatera Putri Hanz terkasih.
2. Diena Frentika tercinta yang selalu meluangkan waktu dalam keadaan susah maupun senang.
3. Keluarga besar Seni Musik UNY angkatan 2010. Penghuni Himasik UNY periode 2005-2011 terimakasih karena telah memberikan banyak masukan dan motivasi selama saya menempuh pendidikan di Jurusan Pendidikan Seni Musik UNY.
4. Orkes Keroncong Irama Senja Classic Contemporer Keroncong yang telah menjadi wadah bagi saya untuk mengembangkan minat terhadap musik keroncong.

## KATA PENGANTAR

Puji Syukur peneliti ucapkan kepada Tuhan YME atas segala karunianya yang telah memberikan berkah dan nikmatNya sehingga skripsi ini bisa diselesaikan dengan baik sesuai dengan waktu yang telah direncanakan.

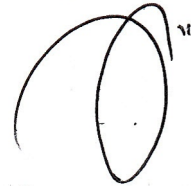
Skripsi dengan judul "*ANALISIS POLA PERMAINAN CAK DALAM LAGU LANGGAM JAWA PADA ORKES KERONCONG PRIMA NADA BANJARNEGARA*" disusun guna memperoleh gelar Sarjana Pendidikan , Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

Penyusunan skripsi ini tidak lepas dari kerjasama dan bantuan yang terjalin dari berbagai pihak. Dengan segala kerendahan hati peneliti mengucapkan terimakasih yang tak terhingga kepada yang terhormat:

1. Drs. Agus Untung Yulianta, M.Pd selaku pembimbing I dan Drs. Agustianto, M.Pd selaku pembimbing II, yang telah memberikan bimbingan, waktu, motivasi dengan penuh kesabaran dan kebijaksanaan hingga selesainya skripsi ini.
2. Bapak Sujud Handoyo selaku narasumber utama yang bersedia untuk diwawancarai dan memberikan semua informasi mengenai penelitian ini.
3. Keluarga besar Orkes Keroncong Prima Nada yang menyediakan waktu dan motivasi untuk skripsi ini.
4. Serta semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, terimakasih atas segala bantuan dan dukungan selama penyusunan skripsi ini.

Peneliti menyadari bahwa dalam penyelesaian laporan Tugas Akhir Skripsi ini masih jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu saran dan kritik yang membangun sangat dibutuhkan guna menyempurnakan skripsi ini. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi siapa saja yang membacanya.

Yogyakarta, 13 April 2015

A handwritten signature consisting of two overlapping loops, with the first loop being larger and more open, and the second loop being smaller and more closed.

Wibya Andana Prima

## DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
HALAMAN MOTTO .....	v
HALAMAN PERSEMBAHAN .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI .....	ix
DAFTAR GAMBAR .....	xi
ABSTRAK .....	xiii
BAB I PENDAHULUAN .....	1
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Fokus Masalah.....	4
C. Tujuan Penelitian.....	4
D. Manfaat Penelitian.....	4
BAB II KAJIAN PUSTAKA .....	6
A. Pengertian Analisis .....	6
B. Musik Keroncong .....	6
C. Pola Permainan.....	9
D. Langgam Jawa .....	10
E. Instrumen Musik Keroncong.....	11
F. Penelitian yang Relevan.....	15
BAB III METODE PENELITIAN .....	17
A. Desain Penelitian .....	17
B. Tahapan Penelitian .....	18
C. Tempat dan Waktu Penelitian .....	22
D. Sumber Data Penelitian.....	22
E. Teknik Pengumpulan Data.....	23
F. Instrumen Penelitian .....	25
G. Analisis Data .....	26
H. Triangulasi.....	28
BAB IV ANALISIS POLA PERMAINAN CAK DALAM LAGU LANGGAM JAWA PADA ORKES KERONCONG PRIMA NADA BANJARNEGARA.....	30



1. Posisi Jari dalam Memainkan Lagu Langgam Jawa.....	30
2. Pola Permainan Cak dalam Lagu Langgam Jawa .....	43
3. Analisis Pola Permainan Cak dalam Lagu Langgam Jawa pada Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara.....	48
BAB V PENUTUP .....	52
A. Kesimpulan .....	52
B. Saran .....	52
DAFTAR PUSTAKA .....	53
LAMPIRAN .....	55

## DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1 : Triangulasi “teknik” pengumpulan data .....	29
Gambar 2 : Posisi Do dalam lagu langgam jawa laras pelog .....	33
Gambar 3 : Contoh langkah nada pada posisi Do laras pelog. ....	33
Gambar 4 : Posisi Mi dalam lagu langgam jawa laras <i>pelog</i> .....	34
Gambar 5 : Contoh langkah nada pada posisi Mi laras <i>pelog</i> .....	35
Gambar 6 : Posisi Fa dalam langgam jawa laras <i>pelog</i> .....	36
Gambar 7 : Contoh langkah nada pada posisi Fa laras <i>pelog</i> .....	36
Gambar 8 : Posisi Sol dalam lagu langgam jawa laras <i>pelog</i> .....	37
Gambar 9 : Contoh langkah nada pada posisi Sol laras <i>pelog</i> .....	37
Gambar 10 : Posisi Si dalam lagu langgam jawa laras <i>pelog</i> .....	38
Gambar 11 : Contoh langkah nada posisi Si laras <i>pelog</i> .....	38
Gambar 12 : Posisi Do dalam lagu langgam jawa laras <i>slendro</i> .....	40
Gambar 13 : Contoh langkah nada pada posisi Do laras <i>slendro</i> .....	40
Gambar 14 : Posisi Re dalam lagu langgam jawa laras <i>slendro</i> .....	41
Gambar 15 : Contoh langkah nada pada posisi Re laras <i>slendro</i> .....	42
Gambar 16 : Posisi Mi dalam lagu langgam jawa laras <i>slendro</i> .....	43
Gambar 17 : Contoh langkah nada pada posisi Mi laras <i>slendro</i> .....	43
Gambar 18 : Posisi Sol lagu langgam jawa laras <i>slendro</i> .....	44
Gambar 19 : Contoh langkah nada pada posisi Sol laras <i>slendro</i> .....	44
Gambar 20 : Posisi La lagu langgam jawa laras <i>slendro</i> .....	45
Gambar 21 : Contoh langkah nada pada posisi La laras <i>slendro</i> .....	45
Gambar 22 : Contoh pola permainan engkel dalam nada Do laras pelog .....	47
Gambar 23 : permainan engkel variasi dalam nada Sol laras <i>pelog</i> .....	47
Gambar 24 : Pola permainan dobel dalam nada Do laras <i>pelog</i> .....	48
Gambar 25 : Pola permainan <i>singgetan</i> dalam nada Sol laras <i>pelog</i> .....	49

Gambar 26	:	Pola permainan <i>seseq</i> dalam nada Fa laras <i>pelog</i> .....	49
Gambar 27	:	Pola variasi engkel dalam nada Sol laras <i>pelog</i> .....	51
Gambar 28	:	Pola permainan <i>singgetan</i> . ....	52
Gambar 29	:	Contoh Pola permainan dobel .....	52
Gambar 30	:	Pola variasi permainan dobel .....	52
Gambar 31	:	Pola permainan <i>seseq</i> .....	53
Gambar 32	:	Variasi permainan dobel .....	54

# **ANALISIS POLA PERMAINAN CAK DALAM LAGU LANGGAM JAWA PADA ORKES KERONCONG PRIMA NADA BANJARNEGARA**

**Oleh:  
Wibya Andana Prima  
NIM 10208244005**

## **ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada.

Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif. Subjek penelitian ini adalah Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara. Penelitian ini difokuskan pada pola permainan cak dalam lagu langgam jawa. Data dalam penelitian diperoleh dengan cara (1) observasi, (2) wawancara, (3) dokumentasi. Alat bantu yang digunakan berupa pedoman wawancara, pedoman observasi, pedoman dokumentasi, catatan lapangan, dan alat perekam audio visual. Analisis data dilakukan dengan beberapa tahap, yaitu (1) reduksi data, (2) penyajian data, (3) penyimpulan. Adapun uji keabsahan data menggunakan triangulasi.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara yaitu (1) dasar dari pola permainan cak adalah adanya penyesuaian nada yang dimainkan dalam sebuah lagu kemudian dikembangkan dengan ritmis yang berbeda-beda, irama yang dimainkan yaitu *engkel*, *dobel*, *singgetan*, *seseg* dan *suwuk*, (2) pengembangan pola setiap pemain cak dipengaruhi oleh permainan *cello gedhog* dan *cuk*.

**Kata kunci:** Analisis, Pola permainan, Cak, Langgam Jawa, Keroncong

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang**

Musik adalah gambaran kehidupan manusia yang dinyatakan dalam bentuk bunyi berirama, sebagai wujud pikiran dan perasaan manusia. Mengandung keindahan serta merupakan hasil cipta pada ketinggian budi dari jiwa, sehingga musik dijadikan tolak ukur dari *value* dan karakter suatu bangsa (Soeharto, 1996: 58). Musik keroncong saat ini sudah mulai kurang diminati oleh generasi muda, karena musik keroncong dianggap musik bagi orang tua dan sulit untuk dipelajari. Keadaan ini disebabkan oleh kurangnya minat para remaja untuk menyenangi apalagi mempelajari musik keroncong, karena memang irama keroncong yang menjadi ciri khas dari musik tersebut sangat lamban dan malas (Harmunah, 1987: 5).

Musik keroncong semakin mengalami kemunduran, hal ini disebabkan oleh sedikitnya minat para remaja untuk mempelajarinya. Generasi muda sebaiknya mempelajari musik keroncong, karena musik tersebut merupakan musik Indonesia dalam kepribadiannya yang utuh (Harmunah, 1994: ii). Mempelajari musik keroncong tidak terlepas dari instrumen Cak, Cuk, Gitar, *Cello gedhog*, *Bass betot*, *Flute* dan Biola. Masing-masing instrumen memiliki fungsi serta ciri khas tersendiri, dalam keroncong, cak dan *cello gedhog* memainkan kontra ritmis dan flute serta biola memainkan *obligato* pada saat lagu dimainkan.



Terdapat beberapa jenis aliran dalam musik keroncong, seperti: keroncong asli, stambul I, stambul II dan langgam. Beberapa aliran tersebut digolongkan sesuai dengan bentuk dan jumlah birama dalam sebuah lagu (Budiman B.J, 1979: 31). Langgam jawa merupakan pengembangan dari langgam, ditinjau dari bentuk dan struktur lagu, terdapat kesamaan dalam jumlah birama dan urutan menyanyikan lagu. Pola permainan dalam langgam jawa mengadopsi gaya permainan instrumen yang ada dalam karawitan, seperti: *cello gedhog* yang memainkan pola permainan kendang, kemudian cuk memainkan pola permainan *kethuk*, dan cak memainkan pola permainan *siter*.

Beberapa instrumen tersebut di atas, yang menarik untuk penulis kaji salah satunya adalah cak, hal ini dikarenakan cak berperan penting sebagai pemberi nuansa jawa dalam permainan langgam jawa dengan langkah nada dan pola ritmis yang menirukan *siter*. Cak merupakan alat musik *chordophone*, yaitu sumber bunyi dihasilkan oleh dawai yang bergetar. Pada umumnya cak mempunyai empat dawai, dengan susunan nadanya yaitu B, Fis, D dan D, berurutan dari dawai nomor satu, pada senar 3 dan 4 nada yang di gunakan adalah D. Posisi penjarian saat memainkan lagu langgam jawa memiliki perbedaan dengan posisi penjarian pada saat memainkan keroncong, stambul I, stambul II, dan langgam. Perbedaan ini dikarenakan dalam langgam jawa, cak hanya melakukan pengembangan langkah nada dalam tangga nada yang dimainkan, dan tidak memainkan akor. Sama halnya dengan posisi penjarian, pola permainan cak dalam lagu langgam jawa juga

berbeda dengan keroncong pada umumnya. Permasalahan yang timbul saat akan mempelajari instrumen ini adalah kurangnya bahan belajar dalam bentuk tertulis, hal yang biasa dilakukan dalam mempelajari keroncong yaitu menggunakan metode imitasi.

Grup keroncong yang memotivasi penulis untuk lebih mengkaji permainan cak pada lagu langgam jawa adalah orkes keroncong Prima Nada. Prima Nada merupakan grup keroncong yang berada di Banjarnegara yang hingga kini masih terus berusaha melestarikan dan mengembangkan musik keroncong. Prima Nada masih aktif melakukan latihan rutin dan beberapa pementasan. Grup ini didirikan oleh Bapak Hadiyono pada tahun 1990, dalam waktu yang ada sampai saat ini, Prima Nada mengalami pasang surut, sampai pada akhirnya muncul kembali semangat untuk berkegiatan lagi di dalam dunia keroncong khususnya di Banjarnegara. Kegiatan yang dilakukan saat ini berupa latihan rutin setiap minggunya, dan pentas di beberapa acara yang diadakan oleh HAMKRI Banjarnegara.

Pemain cak dalam grup ini memiliki ciri khas saat memainkan dalam lagu langgam jawa. Jenis langgam jawa terbagi menjadi dua menurut susunan langkah nadanya, yaitu *Pelog* dan *Slendro*. Susunan langkah nada yang dipakai untuk *Pelog* adalah mi – fa – sol – si – do, biasanya dimainkan dalam tangga nada G (1#). Langkah nada yang dipakai dalam *Slendro* tersusun oleh do – re – mi – sol – la – do, dimainkan dalam tangga nada G (1#). Lagu yang dibawakan dalam bentuk langgam jawa juga lagu yang memiliki melodi

pentatonis, di antaranya adalah: *Yen ing Tawang Ono Lintang*, *Resepsi*, *Wuyung*, *Caping Gunung* dan lain-lain.

Berdasarkan latar belakang yang ada, maka penulis berniat untuk melakukan penelitian dengan judul “ *Analisis Pola Permainan Cak dalam Lagu Langgam Jawa pada Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara*”.

## **B. Fokus Masalah**

Berdasarkan penjelasan yang terdapat pada latar belakang masalah, penelitian ini difokuskan pada Pola Permainan Cak dalam Lagu Langgam Jawa pada Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara.

## **C. Tujuan Penelitian**

Berdasarkan fokus masalah tersebut, maka tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara.

## **D. Manfaat Penelitian**

Dari tujuan penelitian tersebut, manfaat yang diharapkan dari penelitian ini antara lain:

### **1. Manfaat Teoritis**

- a. Penelitian ini diharapkan dapat memberi sumbangan dalam bidang keilmuan khususnya dalam bidang seni musik mengenai pola

permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada bagi mahasiswa serta masyarakat pada umumnya.

- b. Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat dijadikan sebagai acuan dan bahan pertimbangan untuk penelitian yang akan datang.

## 2. Manfaat Praktis

### a. Bagi peneliti

Menjadi bekal pengetahuan serta wawasan tentang pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada, sehingga dapat digunakan untuk masa yang akan datang.

### b. Bagi Masyarakat

Sebagai wawasan tambahan untuk masyarakat tentang pola permainan cak dalam lagu langgam jawa.

## **BAB II**

### **KAJIAN PUSTAKA**

#### **A. Pengertian Analisis**

Analisis adalah deskripsi ilmiah antara ilmu jiwa, ilmu hitung dan filsafat untuk menguraikan musik melalui rangkaian jalinan nada, irama dan harmoni dengan membahas unsur gejala sadar dan tidak sadar dalam kesatuan komposisi (Tambajong, 1992: 11). Menurut Poerwadarminta (2001: 43) mengatakan bahwa analisis yaitu penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antarbagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan.

Menurut pengertian tersebut, penulis menyimpulkan bahwa analisis merupakan cara untuk menguraikan sebuah objek penelitian dari bagian-pokok kedalam bagian sederhana dengan kegiatan pengamatan teliti, seksama dan yang bersifat ilmiah.

#### **B. Musik Keroncong**

Menurut Widjajadi (2007: 2), musik keroncong merupakan musik rakyat yang berasal dari rakyat, diciptakan oleh rakyat, dan dibawakan pula oleh rakyat. Musik keroncong juga dikatakan sebagai musik populer, maksudnya musik keroncong ditujukan kepada orang banyak, diciptakan oleh kalangan profesional atau spesialis dan dibawakan oleh orang tertentu namun demikian musik keroncong tetap identik dengan *genre*-nya sebagai musik rakyat yang berjiwa bersahaja (Widjajanti, 2007: 2).



Dalam musik keroncong terdapat beberapa jenis, yaitu:

1. Keroncong Asli

Keroncong asli memiliki 28 ruang birama dalam sukat 4/4 dan bentuk lagu A- B- C yang dinyanyikan dua kali putaran. Kalimat A merupakan bagian permulaan, kalimat B merupakan *ole-ole* atau *reffrain*, dan kalimat C merupakan akhir. Keroncong jenis ini diawali dengan into yang memainkan improvisasi atau *voorspel* dalam akord I dan V, kemudian diakhiri dengan kadens sempurna dalam akord I (Harmunah, 1994: 17)

. Berikut adalah skema harmonisasi (*chord progression*) keroncong asli:

Introduksi

I	...	I	...	V	...	V	...
II	...	II	...	V	...	V	...
V	...	V	...	IV	...	IV	...
IV	...	IV	. V .	I	...	I	...
V	...	V	...	I	...	IV	...
I	...	IV	. V .	I	...	I	...
V	...	V	...	I	...	I	...Coda

Skema harmoni Keroncong Asli  
(Harmunah, 1987: 19)

2. Stambul

Menurut Soeharto (1996:80), stambul dibagi menjadi dua bentuk, yaitu stambul I dan stambul II. Penjelasananya sebagai berikut:

a. Stambul I

Keroncong stambul I memiliki 16 birama dengan sukat 4/4, bentuk kalimatnya adalah A – B. Intro merupakan improvisasi dari akor tonika ke sub dominan (Harmunah, 1994: 18)

Berikut ini contoh skema harmonisasi (*chord progression*) stambul I:

Introduksi

IV	...	IV	...	I	...	I...
V	...	V	...	I	...	I...
IV	...	IV	...	I	...	I...
V	...	V	...	I	...	I... Coda

Skema harmoni Stambul I  
(Harmunah, 1987: 19)

b. Stambul II

Keroncong stambul I memiliki 16 birama dengan sukat 4/4, bentuk kalimatnya adalah A – B. Intro merupakan improvisasi dari akor tonika ke sub dominan. Intro stambul II biasanya berbentuk vokal yang dinyanyikan secara recitative, dengan peralihan akor I ke IV tanpa iringan (Harmunah, 1994: 18)

. Contoh lagu stambul II adalah Stb. Baju Biru, Stb. Janjiku, dan lain-lain. Berikut adalah skema (*chord progression*) stambul II:

Introduksi

IV	...	IV	...	IV	...	IV	.V.
I	...	IV	. V .	I	...	I	...
V	...	V	...	V	...	V	...
I	...		IV	. V .	I	...	I ...

Dua birama seperti tersebut di atas terus masuk *coda*.

Skema harmoni Stambul II  
(Harmunah, 1987: 20)

### 3. Langgam

Keroncong jenis ini memiliki sukut 4/4, terdiri dari 32 birama, dan biasanya dinyanyikan dua kali putaran. Langgam memiliki bentuk A-A1 – B – A1. Intro biasanya diambil dari empat birama terakhir dari lagu tersebut. Bagian kedua, kalimat A- A1 biasanya dibwakan oleh instrumen kemudian vocal mulai pada kalimat B (Harmunah, 1994: 19)

. Berikut ini adalah contoh skema harmonisasi (*chord progression*) langgam:

I	...	IV.	V .	I ...	I	...	
V	...	V	...	I ...	I	...	(syair/bait I)
I	...	IV .	V .	I ...	I	...	
V	...	V	...	I ...	I	...	(syair/bait II)
IV	...	IV	...	I ...	I	...	
II	...	II	...	V ...	V	...	V ... (reff)
I	...	IV .	V .	I ...	I	...	
V	...	V	...	I ...	I	...	(pengulangan lagu bait II)

Skema harmoni Langgam  
(Harmunah, 1987: 19)

### C. Pola Permainan

Memainkan sebuah karya musik tidak terlepas dari teknik dan pola permainan, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia menyatakan bahwa pola permainan berarti sistem atau cara kerja dalam sebuah permainan, sedangkan menurut Supanggah (2009: 248) pola adalah istilah generik untuk menyebut satuan tabuhan dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu. Berdasarkan kedua pendapat tersebut, maka

peneliti menyimpulkan bahwa pola permainan adalah sesuatu yang baku dan digunakan dalam menyajikan karya seni.

Sajian musik keroncong terdapat beberapa jenis pola yang dikenal, yaitu Keroncong Stambul, Keroncong Langgam, Keroncong Asli, dan Keroncong Hiburan. Terdapat dua pola permainan baku yang dimainkan, yaitu pola permainan engkel dan dobel. Menurut (Jascee, 2008: 7) pola permainan engkel dimainkan saat lagu memainkan *koplet* pertama, yaitu sebelum memasuki *interlude*, dalam pola permainan ini, cak membunyikan akord secara lengkap dan dimainkan disela-sela permainan cuk, sedangkan pola permainan dobel dimainkan saat lagu memasuki *koplet* ke-2 atau pengulangan lagu setelah *interlude* permainan cak dalam pola dobel berkejar-kejaran dengan cuk tanpa berbenturan (Jascee, 2008: 7). Pengembangan permainan dilakukan dengan menjaga konsistensi pola tersebut (Lisbijanto, 2013: 20)

#### **D. Langgam Jawa**

Musik keroncong saat ini telah mengalami banyak perkembangan, baik dari irama musik, tema lagu maupun alat musik (Lisbijanto, 2013: 33). Perkembangan ini dilakukan agar musik keroncong bisa dinikmati oleh generasi muda yang kurang menggemari jenis musik ini (Lisbijanto, 2013: 33). Langgam Jawa adalah salah satu jenis aliran dan gaya musik yang terdapat dalam musik keroncong (Hardjana, 2008: 2), sedangkan menurut Jascee (2008: 3)

Ciri khusus yang terdapat pada langgam Jawa adalah adanya penambahan instrumen antara lain *siter*, kendang (bisa diwakili dengan modifikasi permainan *cello* ala kendang), *saron*, dan adanya *bowo* atau *suluk* berupa intro vocal tanpa instrumen untuk membuka sebelum irama dimulai secara utuh.

Menurut Prier (2009: 100), langgam merupakan salah satu jenis musik keroncong yang telah dipengaruhi oleh gamelan (menggunakan tangga nada pentatonis). Langgam Jawa juga mempunyai dua laras yang dibedakan berdasarkan tangga nada yang dipakai, yaitu:

#### 1. *Pelog*

Salah satu dari kedua tangga nada yang dipakai dalam Gamelan Jawa/ Sunda/ Bali. *Pelog* termasuk tangga nada pentatonik hemitonis (Prier, 2009: 157). Pentatonik hemitonis bila ditranskripsi ke notasi internasional, langkah tangga nadanya sebagai berikut: mi- fa- sol- si- do (Prier, 2009: 158)

#### 2. *Slendro*

Slendro termasuk dalam tangga nada pentatonik anhemitonis. Bila ditranskripsi ke notasi internasional, langkah tangga nadanya sebagai berikut: do- re- mi- sol- la (Prier, 2009: 202).

### E. Instrumen Musik Keroncong

Berikut ini akan dipaparkan alat musik yang dipakai dalam orkes keroncong yang sering dipakai. Permainan keroncong sudah dikatakan lengkap jika sudah ada instrumen depan yang berfungsi sebagai pemegang melodi, dan instrumen belakang sebagai pengiring (Harmunah, 1987: 21).



a. *Flute*

Merupakan alat music tiup kayu (*wood wind*) yang mempunyai ambitus nada  $c^1$  sampai dengan  $c^4$ . Alat ini bersumber bunyi dari hembusan udara pada rongga atau *aerophone* (Diagram Grup, 1984: 9). *Flute* berfungsi pemegang melodi atau hiasan yang mengisi kekosongan selain intro dan coda (Harmunah 1987: 21). Di lain bagian Harmunah juga menjelaskan pembawaan dari alat tiup ini pada umumnya banyak membunyikan deretan interval dengan tekanan pada nada bawah sedangkan nada diatas diperpendek (*staccato*), atau sebaliknya.

b. Biola

Biola termasuk dalam instrument gesek yang mempunyai empat dawai bernada g-d-a1-e1, Biola dimainkan dengan menggunakan penggesek biola (*bow*) yang berfungsi untuk menghasilkan suara. Biola menirukan pembawaan vocal dan mempergunakan teknik yang sama, yaitu portamento (Harmunah, 1987: 23).

c. Cuk

Cuk merupakan alat musik chordophone karena sumber bunyi dari dawai atau senar jenis nylon. Cara memainkannya yaitu dengan dipetik secara arpeggio atau menurut istilah dalam teknik permainan gitar disebut “*rasgueado*” (Spanyol) dengan alat plecktrum (Harmunah, 1987: 26). Alat music ini ada yang mempunyai 4 (empat)

dawai dan ada juga yang mempunyai 3 (tiga) dawai (Soeharto, 1987: 64).

d. Cak

Cak juga merupakan alat music chordophone yang mempunyai tiga senar yang terbuat dari logam. Pada umumnya cak mempunyai tiga alur dengan jumlah senarnya tiga atau empat, jika dipasang empat senar maka penempatan senarnya dipasang berdekatan pada senar pertama dan senar kedua yang memiliki nada yang sama (Soeharto, 1996: 64). Cak mempunyai dua penalaan, yang pertama yaitu stem atau in E dengan nada: g<sup>2</sup>.g<sup>2</sup>-b<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>atau g<sup>1</sup>.g<sup>1</sup>-b<sup>1</sup>,e<sup>1</sup> , dan penalaan yang kedua yaitu stem atau in B dengan nada: d<sup>1</sup>.d<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-b<sup>1</sup> (Soeharto, 1996: 65). Dalam music keroncong cak berfungsi sebagai pengisi antara permainan ritmis dari cuk atau ukulele, jadi pada permainan sinkop (Harmunah, 1987: 26). Sinkopasi muncul dalam hubungannya dengan sukat bilamana sebuah nada pada sebuah ketukan yang lemah dari suatu birama diberi aksent dan diubah kedalam sebuah ketukan yang kuat (Miller : 29).

e. *Cello gedhog*

*Cello gedhog* merupakan alat music gesek, namun di dalam keroncong dimainkan dengan dipetik. Penggunaan *cello gedhog* merupakan hasil dari evolusi alat pada music keroncong, yang menurut dugaan diprakarsai oleh Tjok Shinsu (1934: 3). Cello yang dimainkan dalam music keroncong mempunyai tiga senar dengan

penalaan C, G, dan D, tetapi ada juga yang menggunakan penalaan D, G, dan D. Meskipun alat ini termasuk alat music gesek, namun dalam music keroncong cara memainkannya menggunakan teknik pizzicato dengan jari telunjuk dan ibu jari (Harmunah 1987: 22).

f. *Bass betot*

Dalam music keroncong, bass berfungsi sebagai pemegang atau pengendali irama (Soeharto 1996: 66). *Bass betot* atau *contrabass* juga termasuk alat musik gesek, yang berdawai empat mempunyai penalaan E-A-D-G, ada pula yang berdawai tiga dengan penalaan A – D - G (Harmunah, 1987: 23). Sama seperti *cello gedhog*, walaupun termasuk alat music gesek, dalam music keroncong *bass betot* dimainkan dengan cara dipetik menggunakan telunjuk.

g. Gitar Melodi

Gitar merupakan alat music chordophone karena sumber bunyinya berasal dari dawai. Pada umumnya dalam bermain music keroncong, gitar memakai jenis gitar akustik, yaitu menggunakan senar berasal dari logam. Harmunah (1987: 22) menjelaskan bahwa gitar berfungsi sebagai pengiring tetapi dapat juga sebagai pembawa melodi.

Instrumen yang terdapat pada musik keroncong memiliki peranan tersendiri saat instrument dimainkan bersama-sama. Pada saat memainkan musik keroncong, cak, cuk dan bass memiliki peran sebagai pengatur irama, sedangkan gitar dan cello mengatur peralihan akord dan biola sebagai penuntun melodis sekaligus sebagai ornamen bawah. *Flute* berfungsi

menghias atas dengan mengisi ruang melodi yang kosong. Namun pada saat ini, musik keroncong mulai dicampur dengan musik populer dengan menggunakan organ tunggal dan synthesizer, sehingga menghasilkan musik campuran.

#### **F. Penelitian yang Relevan**

Adapun penelitian relevan yang pernah dilakukan sebelumnya dan digunakan sebagai acuan dalam penelitian ini adalah:

1. Septiawan Dwi Wicaksono mahasiswa ISI Yogyakarta tahun 2013 dengan judul “Analisis Teknik Permainan Cak Langgam Jawa Pelog dan Slendro”. Dalam penelitian ini didapatkan hasil penelitian bahwa permainan cak pada langgam jawa berbeda dengan permainan cak pada langgam keroncong, karena cak mengimitasi instrumen *siter* pada karawitan jawa. Teknik dasar cak langgam jawa yang meniru suara *siter* antara lain cara memetik senar sama seperti *siter* yaitu dipetik satu persatu. Achord yang dimainkan juga mengikuti melodi yang terdapat pada lagu tersebut. Pola permainan instrumen *siter* yang ditirukan cak anatara lain, engkel, *suwuk*, dobel, *break*, jalan *break*, *seseg* dan *ndeg-ndegancoda*.
2. Analisis Teknik Permainan Gitar dalam Irama Keroncong Pada HAMKRI Surakarta ( Nugroho, 2015 ). Teknik permainan gitar keroncong terbentuk dari irama keroncong yang dibawakan, yaitu teknik *engkel*, *dobel*, dan *kothe*. Daasar dari permainan gitar

keroncong merupakan *brockenchord* yang diolah dalam ritmis dan gaya berbeda. Improvisasi setiap pemain gitar keroncong berbeda-beda dan dipengaruhi jenis musik lain yang didengarkannya.

Berdasarkan kedua penelitian tersebut, peneliti menyimpulkan bahwa terdapat relevansi dalam beberapa hal. Metodologi penelitian yang digunakan sama dengan penelitian ini yaitu menggunakan deskriptif kualitatif. Penelitian yang dilakukan oleh kedua peneliti tersebut mempunyai pembahasan yang sama, yaitu tentang teknik permainan.

Hasil dari kedua penelitian tersebut dapat membantu peneliti dalam menganalisis tentang pola permainan cak dalam lagu langgam jawa. Perbedaan dengan Wicaksono (2013) adalah alat musik yang diteliti.

### **BAB III**

#### **METODE PENELITIAN**

##### **A. Desain Penelitian**

Penelitian ini menggunakan desain penelitian kualitatif. Desain penelitian kualitatif adalah desain penelitian yang digunakan untuk meneliti pada objek yang alamiah, di mana peneliti adalah sebagai instrumen kunci, teknik pengumpulan data yang dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisis data bersifat induktif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna dari pada generalisasi (Sugiyono, 2005: 1). Menurut Creswell (2010: 167) penelitian kualitatif bertujuan mengumpulkan informasi tentang fenomena utama yang dieksplorasi dalam penelitian, partisipan penelitian dan lokasi penelitian.

Hasil penelitian kualitatif tidak akan digeneralisasikan ke populasi karena pengambilan sampel tidak dilakukan secara random sehingga hasil penelitian hanya berlaku untuk kasus situasi sosial tertentu. Akan tetapi, hasil penelitian kualitatif dapat ditransferkan atau diterapkan ke situasi sosial lainnya apabila situasi sosial lain tersebut memiliki kemiripan atau kesamaan dengan situasi sosial yang diteliti. Tujuan dari penelitian ini untuk mendeskripsikan segala sesuatu yang berhubungan dengan pola permainan cak dalam lagu langgam Jawa. Data yang diperoleh selama penelitian telah diuraikan dengan kata-kata sistematis, sehingga dapat mengambil segala

informasi mengenai pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara.

## **B. Tahapan Penelitian**

Dalam melakukan penelitian terdapat tahapan yang perlu dilakukan dan menjadi acuan dalam pelaksanaan penelitian, pada akhirnya memberikan gambaran tentang keseluruhan perencanaan penelitian. Tahapan dalam penelitian kualitatif salah satu ciri pokoknya adalah peneliti berperan sebagai instrumen penelitian. Menurut Moleong (2007:127) tahapan penelitian terdiri dari tahap pra lapangan, tahap pekerjaan lapangan, dan tahap analisis data. Berikut merupakan penjelasan lebih lanjut mengenai tahapan penelitian:

### **1. Tahap Pra Lapangan**

Pada tahap pra lapangan menurut Moleong (2007;127) terdapat tujuh tahap yang dilakukan oleh peneliti, diantaranya sebagai berikut:

#### **a. Menyusun rancangan penelitian**

Pada tahap ini peneliti menyusun rancangan penelitian berupa metode yang akan dilakukan yaitu metode penelitian kualitatif. Selanjutnya peneliti berusaha memahami dan mempelajari tentang metode penelitian kualitatif kemudian dilanjutkan dengan menyusun proposal penelitian dengan judul analisis pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara.

b. Memilih lapangan penelitian

Pemilihan tempat untuk melakukan penelitian ini adalah di Kabupaten Banjarnegara. Kabupaten Banjarnegara mempunyai beberapa grup keroncong yang hingga saat ini masih tetap bertahan memainkan lagu-lagu keroncong asli dan selalu membawakan lagu langgam Jawa dalam setiap pertunjukannya.

c. Mengurus Perijinan

Pada tahapan perijinan penelitian, peneliti akan mengurus surat izin pada pihak Universitas Negeri Yogyakarta, Fakultas Bahasa dan Seni dengan menyertakan proposal penelitian. Sebelum mengurus perijinan tersebut, terlebih dahulu peneliti melakukan komunikasi dengan pihak orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara.

d. Menjajaki dan Menilai Lapangan

Menjajaki dan menilai lapangan merupakan kegiatan peneliti melihat kondisi serta pengenalan lingkungan objek penelitian sebelum peneliti benar-benar mengambil data penelitian. Peneliti menuju tempat berlatih orkes keroncong Prima Nada di Jalan Kementiran RT 05/01 Mandiraja Wetan – Banjarnegara – Jawa Tengah. Tujuan kegiatan ini agar peneliti mempunyai gambaran yang perlu dilakukan untuk melakukan penelitian.

e. Memilih dan memanfaatkan informan

Menurut Moleong (2007:132) informan adalah orang yang dimanfaatkan untuk memberikan informasi tentang situasi dan kondisi



latar penelitian. Pada tahap memilih dan memanfaatkan informan, peneliti berusaha mencari sumber informan pola permainan cak dalam lagu langgam jawa di orkes keroncong Prima Nada.

f. Menyiapkan Perlengkapan Penelitian

Dalam melakukan penelitian diperlukan perlengkapan yang digunakan untuk mendukung jalannya proses penelitian. Perlengkapan yang disiapkan berupa buku untuk mencatat, alat perekam, kamera untuk mengambil gambar, dan handycam untuk merekam audio sekaligus video mengenai pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara.

g. Persoalan Etika Penelitian

Pada tahap ini peneliti berusaha untuk menyesuaikan diri terhadap situasi sosial yang ada lingkungan objek penelitian, hal ini dimaksudkan agar terjadi hubungan yang positif antara peneliti dengan objek penelitian tanpa ada jarak diantara peneliti dan objek penelitian dan juga sumber informan. Pada intinya peneliti berusaha untuk menghormati aturan-aturan yang berlaku dilingkungan penelitian seperti adat, kebiasaan, nilai sosial dan sebagainya. Hal tersebut perlu dilakukan mengingat peneliti akan berhubungan dengan orang-orang, baik secara perorangan maupun berkelompok atau masyarakat.

## 2. Tahap Pekerjaan Lapangan

Pada tahap pekerjaan lapangan menurut Moleong (2007:137) dibagi menjadi tiga bagian, diantaranya memahami latar penelitian dan persiapan diri, memasuki lapangan, dan berperan serta sambil mengumpulkan data. Penjelasan sebagai berikut:

### a. Memahami latar penelitian dan persiapan diri

Dalam memahami latar penelitian, peneliti berusaha menyesuaikan diri terhadap lingkungan sekitar dan aturan yang berlaku, menyesuaikan waktu yang telah disepakati. Dalam persiapan diri, peneliti melakukan persiapan meliputi persiapan fisik dan persiapan mental. Peneliti sendiri berdomisili tidak jauh dengan objek penelitian, sekitar 7 km dari rumah peneliti, namun diperlukan perencanaan waktu yang matang.

### b. Berperan serta sambil mengumpulkan data

Pada tahap ini peneliti akan menjadwalkan batas waktu masa penelitian dan menjadwalkan rangkaian kegiatan pada narasumber peneliti, tujuannya agar tidak terpancing untuk selalu mengikuti kegiatan masyarakat atau orang pada latar penelitian, sehingga kinerja peneliti lebih mudah dan terfokus sesuai yang diharapkan. Pengumpulan data akan diambil dengan metode wawancara, dokumentasi.

### 3. Tahap Analisis Data

Tahap analisis data merupakan tahap akhir dari tahap-tahap penelitian, proses selanjutnya dilakukan tahap analisis data. Pada tahap analisis data akan dijelaskan lebih lanjut pada bagian teknik analisis data. Pada penelitian kualitatif diperlukan adanya analisis data di lapangan, kegiatan dimana peneliti akan mencocokkan data dari hasil penelitian yang telah diperoleh, kemudian dilakukan analisis.

#### **C. Tempat dan Waktu Penelitian**

Penelitian ini dilakukan pada orkes keroncong Prima Nada di Banjarnegara, yang beralamatkan di Jalan Kementiran RT 05/01 Mandiraja Wetan – Banjarnegara – Jawa Tengah. Prima Nada sendiri mengadakan latihan rutin satu kali dalam seminggu pada hari Selasa malam. Waktu penelitian dilakukan pada tanggal 1 – 3 Maret 2015.

#### **D. Sumber Data Penelitian**

Data penelitian ini diperoleh dari hasil observasi dan wawancara kemudian akan diperkuat dengan dokumentasi. Dalam observasi dan wawancara telah diperoleh data berupa pola permainan cak dalam lagu langgam jawa. Sedangkan dalam dokumentasi akan diperoleh data berupa rekaman dan partitur lagu *Yen ing Tawang Ono Lintang* yang dimainkan oleh orkes keroncong Prima Nada.

## **E. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini adalah observasi, wawancara dan dokumentasi. Jenis data dalam penelitian ini adalah data deskriptif, data yang dikumpulkan adalah berupa kata-kata dan gambar, bukan angka-angka yang bersifat kuantitatif. Adapun pemaparan dari teknik pengumpulan data yang digunakan adalah sebagai berikut :

### **1. Observasi**

Observasi adalah dasar semua ilmu pengetahuan dan para ilmuwan hanya dapat bekerja berdasarkan data yaitu fakta mengenai dunia kenyataan yang diperoleh melalui observasi (Sugiyono, 2011: 310). Observasi dalam penelitian ini merupakan suatu teknik atau cara yang dilakukan untuk mengumpulkan data dengan jalan melakukan pengamatan terhadap kegiatan yang sedang berlangsung di lokasi penelitian yang berguna untuk memperdalam analisis dan pengkajian terhadap pola permainan cak pada orkes keroncong Prima Nada. Dalam observasi tersebut, peneliti secara langsung mengamati pola permainan cak dalam lagu langgam jawa yang dimainkan oleh Prima Nada.

### **2. Wawancara**

Wawancara merupakan suatu teknik pengumpulan data dengan cara berkomunikasi langsung dengan narasumber dengan cara memberikan pertanyaan secara lisan dengan tujuan memperoleh data yang lebih mendalam tentang suatu hal. Menurut Efenndi (2012: 207)

wawancara yaitu mendapatkan informasi dengan cara bertanya langsung keadaan responden. Menurut Sugiyono (2005: 72), wawancara digunakan sebagai teknik pengumpulan data apabila peneliti ingin melakukan studi pendahuluan untuk menemukan permasalahan yang harus diteliti, dan juga apabila peneliti ingin mengetahui hal-hal dari responden yang lebih mendalam dan jumlah respondennya sedikit/kecil. Teknik pengumpulan data ini mendasarkan diri pada laporan tentang diri sendiri atau self-report atau setidaknya pada pengetahuan atau keyakinan pribadi. Wawancara dalam penelitian ini dilakukan pada beberapa pihak, yaitu: Sujud Handoyo (Pemain cak yang tergabung dalam Orkes Keroncong Prima Nada). Pengalaman yang sudah puluhan tahun bermain keroncong, peneliti menjadikannya sebagai expert dalam penelitian analisis pola permainan cak pada lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara.

### 3. Dokumentasi

Teknik pengumpulan data menggunakan dokumen merupakan teknik pengumpulan data menggunakan catatan peristiwa yang sudah berlalu (Sugiyono, 2011: 329). Studi dokumen merupakan pelengkap dari penggunaan metode wawancara dalam penelitian kualitatif. Instrumen yang digunakan untuk dokumentasi adalah beberapa alat dokumentasi seperti kamera digital, tape recorder, dan rekaman handphone yang digunakan dalam mengabadikan wawancara dengan narasumber terkait. Alat perekam seperti tape rekorder dan/atau rekaman handphone

digunakan untuk mempermudah peneliti melakukan pengkajian terhadap isi wawancara dengan narasumber. Alat perekam seperti kamera digital digunakan untuk menghasilkan foto yang menunjang hasil penelitian. Foto yang dimaksud merupakan foto saat pemain cak mendemonstrasikan permainan cak dalam lagu langgam jawa. Alat dokumentasi tersebut memiliki peranan penting sebagai pelengkap dan pendukung hasil penelitian serta mendukung pengambilan data yang relevan.

Instrumen dokumentasi lain yang digunakan dalam penelitian ini adalah partitur lagu *Yen ing Tawang Ono Lintang*.

#### **F. Instrumen Penelitian**

Instrumen penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri, namun selanjutnya akan dilengkapi dengan pengembangan instrumen penelitian sederhana yang diharapkan dapat melengkapi data sehingga pengkajian bisa lebih mendalam. Menurut Sugiyono (2005: 59), peneliti yang menjadi instrumen penelitian harus dicalidasi guna melihat seberapa jauh kesiapannya untuk melakukan penelitian tersebut. Validasi dilakukan dengan cara evaluasi diri tentang pemahaman teori-teori yang menjadi landasan dalam penelitian yang dilakukan. Peneliti menggunakan alat-alat pengumpulan data, yaitu:

### 1. Peralatan tulis

Peralatan tulis digunakan untuk mencatat informasi yang diperoleh dari kegiatan penelitian.

### 2. Kamera Digital

Kamera digital digunakan pada saat observasi dan wawancara untuk mendapat dokumentasi berupa data-data yang terkait dengan pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara.

## **G. Analisis Data**

Menurut Sugiyono (2005: 89), analisis data adalah proses mencari dan menyusun secara sistematis data yang diperoleh dari hasil wawancara, catatan lapangan, dan dokumentasi, dengan cara mengorganisasikan data ke dalam kategori, menjabarkan ke dalam unit-unit, melakukan sintesa, menyusun ke dalam pola, memilih mana yang penting dan yang akan dipelajari, dan membuat kesimpulan sehingga mudah dipahami oleh diri sedniri maupun orang lain. Analisis data merupakan hal kritis dalam proses penelitian kualitatif dan analisis berkaitan dengan pengujian secara sistematis terhadap sesuatu untuk menentukan bagian, hubungan antar bagian, dan hubungannya dengan keseluruhan hingga menemukan suatu pola (Sugiyono, 2005: 89).

Adapun langkah-langkah analisis data yang dilakukan peneliti adalah sebagai berikut (Sugiyono, 2005: 98):

## 1. Reduksi Data (Data Reduction)

Kegiatan reduksi data tidak dapat dipisahkan dari kegiatan analisis. Kegiatan ini merupakan langkah awal dalam menganalisis data yaitu suatu proses pemilihan, pemilahan, mengatur serta menyederhanakan data melalui seleksi yang ketat, melalui ringkasan atau uraian yang ringkas, menggolongkannya ke dalam satu pola yang lebih luas dan sebagainya. Menurut Sugiyono (2005: 92), mereduksi data berarti merangkum, memilih hal-hal yang pokok, memfokuskan pada hal-hal yang penting, dicari tema dan polanya. Dengan demikian, data yang telah direduksi akan memberikan gambaran yang lebih jelas dan mempermudah peneliti untuk melakukan pengumpulan data selanjutnya dan mencarinya bila diperlukan.

Data yang diperoleh melalui teknik pengumpulan data beraneka ragam, data tersebut berupa rekaman audio dan video serta hasil wawancara. Sesuai fokus masalah, peneliti akan mendokumentasikan permainan cak dari pemain Prima Nada Banjarnegara. Lagu yang dipilih untuk menjadi model yaitu *Yen ing Tawang Ana Lintang*, kemudian didokumentasikan dalam bentuk audio dan video. Peneliti mentranskrip lagu beserta penelitian-penelitian yang diperlukan ke dalam notasi balok. Selain wawancara, *fullscore* yang ditranskrip oleh peneliti akan digunakan sebagai acuan dalam menyusun laporan penelitian.



## 2. Penyajian Data (Data Display)

Setelah data direduksi, data disajikan agar lebih terorganisasikan dan tersusun dalam pola hubungan sehingga akan semakin mudah dipahami. Dalam penelitian ini, penyajian data dilakukan dalam bentuk uraian singkat berupa teks yang bersifat naratif. Data yang sudah direduksi kemudian disajikan untuk kemudian dilakukan pengkajian. Pengkajian akan dilakukan dengan teori-teori yang bersangkutan dengan pola permainan cak dalam lagu langgam jawa.

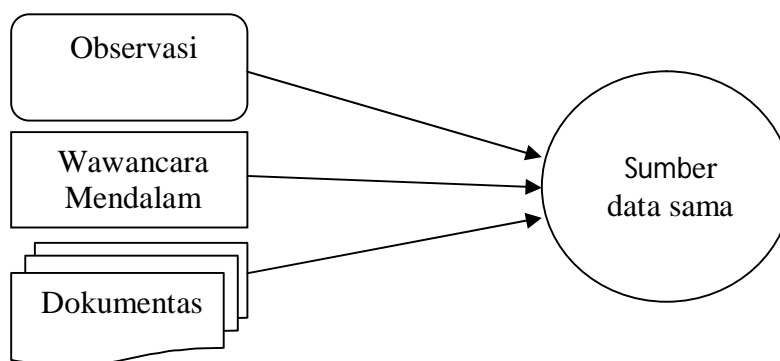
## 3. Penyimpulan (Conclusion Drawing/Verification)

Kesimpulan yang dihasilkan merupakan temuan berupa deskripsi atau gambaran suatu objek yang sebelumnya masih remang-remang atau gelap sehingga setelah dilakukan penelitian menjadi lebih jelas dan dapat berupa hubungan kausal atau interaktif, hipotesis atau teori (Sugiyono, 2005: 99). Peneliti mendeskripsikan hasil analisis agar mudah dipahami untuk kemudian disimpulkan

## H. Triangulasi

Uji keabsahan data dalam penelitian ini dilakukan dengan cara triangulasi teknik. Menurut Sugiyono (2005: 127) triangulasi teknik adalah triangulasi yang digunakan untuk mengecek kredibilitas data yang dilakukan dengan teknik pengeekan data yang berbeda-beda kepada sumber data yang sama. Data yang berupa video kemudian ditulis dalam *fullscore* dengan kata

lain mentranskrip lagu ke dalam notasi balok. Triangulasi teknik pengumpulan data meliputi 3 hal, yaitu observasi, wawancara mendalam, dan dokumentasi. Data yang sama diperoleh dari ketiga teknik tersebut kemudian disinkronkan untuk disimpulkan keabsahan datanya.



**Gambar 1. Triangulasi “teknik” pengumpulan data**  
(Sugiyono, 2005: 84)

Triangulasi yang dilakukan peneliti dalam penelitian adalah triangulasi teknik pengumpulan data. Dalam hal ini peneliti mengecek data hasil observasi dengan data hasil wawancara dari masing-masing informan serta data hasil dokumentasi terkait analisis pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara kepada narasumber yang sama, apabila terjadi perbedaan antara data hasil observasi, data hasil wawancara, dan data hasil dokumentasi maka dilakukan diskusi lebih lanjut dengan sumber data hingga data yang diperoleh dianggap benar. Data yang sudah dianggap benar kemudian disinkronkan untuk kemudian disimpulkan.

## BAB IV

### HASIL PENELITIAN

#### 1. Posisi Jari dalam Lagu Langgam Jawa *Pelog* dan *Slendro*

Posisi jari dalam lagu langgam jawa *pelog* dan *slendro*:

##### a. *Pelog*

Lagu dengan laras *pelog* tersusun dari pengolahan langkah nada mi-fa-sol-si-do, karakteristik yang terdapat dalam lagu dengan laras *pelog* adalah nada yang dimainkan. Laras *pelog* tidak memainkan posisi Re dan La, posisi yang dimainkan adalah Do, Mi, Sol, dan Si. Dalam cak, posisi yang biasanya dipakai saat memainkan lagu dengan laras *pelog* adalah sebagai berikut:

##### 1) Posisi Do

Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 5, posisi jari 1 menekan senar 3 yang berbunyi nada G. Jari 2 berada pada kolom 6 menekan senar 2 yang berbunyi nada B, kemudian jari 3 berada pada kolom 7 menekan senar 1 yang berbunyi nada F#. Posisi ini berbeda dengan saat kita memainkan jenis lagu keroncong lain. Pola permainan nya merupakan pengembangan nada yang dimainkan, contoh: posisi Do dalam tangga nada 1# tersusun dari nada G B dan D, maka nada yang dibunyikan dalam pola permainan cak yaitu pengembangan dari nada G B dan D. Nada F#

dalam permainan cak merupakan variasi yang dipakai guna menambah kesan pentatonis dalam harmonisasinya.

Berikut ini contoh posisi posisi Do dan langkah nadanya dalam lagu laggam jawa laras *pelog*:



**Gambar 2. Posisi Do dalam lagu langgam jawa laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 3. Contoh langkah nada pada posisi Do laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

## 2) Posisi Mi

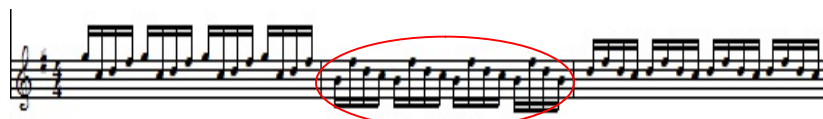
Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 5, posisi jari 1 menekan senar 2 yang berbunyi nada B. Jari 2 berada pada kolom 6 menekan senar 2 yang berbunyi nada C, kemudian jari 3 berada pada kolom 7 menekan senar 1 yang berbunyi nada F#. Nada C yang ditekan oleh jari 2 merupakan variasi pada posisi Fa. Susunan nada pada posisi Do adalah B D dan F#, nada D dalam posisi ini dibunyikan oleh senar 3 (open string). Untuk pola mainannya,

sama seperti dalam pola permainan cak pada posisi Do, yaitu merupakan pengembangan dari nada posisi yang dimainkan, contoh: posisi Mi dalam tangga nada 1# tersusun dari nada B D dan F#, maka nada yang dibunyikan dalam pola permainan cak yaitu pengembangan dari nada B D dan F#. Variasi nada yang dipakai yaitu C, dalam memainkan posisi Mi urutan nada sebagai berikut: B F# D C B. Nada C dalam posisi Do digunakan sebelum membunyikan nada B sebagai root dari posisi Do dalam tangga nada 1# yang dimainkan oleh jari 2.

Berikut ini contoh posisi Mi dalam lagu laggam jawa laras *pelog*:



**Gambar 4. Posisi Mi dalam lagu langgam jawa laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 5. Contoh langkah nada pada posisi Mi laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

### 3) Posisi Fa

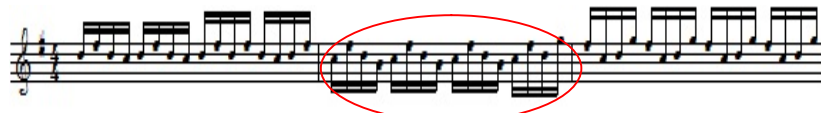
Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 5, posisi jari 1 menekan senar 2 yang berbunyi nada B. Jari 2 berada pada kolom 6 menekan senar 2 yang berbunyi nada C, kemudian jari 3 berada pada kolom 7 menekan senar 1 yang berbunyi nada F#. Nada B yang ditekan oleh jari 1 merupakan variasi pada posisi Fa. Susunan nada pada posisi Fa adalah C E dan G, dalam tangga nada pentatonis yang diadaptasi menjadi diatonis, laras *pelog* tidak memakai nada la pada susunan tangga nadanya. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa susunan tangga nada laras *pelog* adalah mi-fa-sol-si-do.

Jadi posisi Fa dalam tangga nada 1# tidak membunyikan nada E. Susunan nada yang dipakai dalam posisi Fa yaitu: F# C dan D, untuk urutan nada yang dimainkan adalah: C F# D B C, nada D dalam posisi ini dibunyikan oleh senar 3 (open string) sedangkan nada B dibunyikan oleh jari 1 sebelum membunyikan nada C dengan jari 2. Nada D dan B merupakan variasi nada yang dipakai dalam posisi Fa pada lagu langgam jawa laras *pelog*.

Berikut ini contoh posisi posisi Fa dalam lagu langgam jawa laras *pelog*:



**Gambar 6. Posisi Fa dalam langgam jawa laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 7. Contoh langkah nada pada posisi Fa laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

#### 4) Posisi Sol

Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 5, jari 2 berada pada kolom 6 menekan senar 2 yang berbunyi nada C, kemudian jari 3 berada pada kolom 7 menekan senar 1 yang berbunyi nada F#. Nada C merupakan variasi pada posisi Sol menggantikan nada A yang merupakan susunan dari nada posisi Sol dalam 1# namun tidak dipakai dalam tangga nada pentatonis *pelog*. Susunan nada yang dipakai dalam posisi Sol yaitu: F# C dan D, untuk urutan nada yang dimainkan adalah: D F# D C D, nada C dalam posisi ini dibunyikan oleh senar 2 sebelum membunyikan nada D di senar 3 (*open string*).

Berikut ini contoh posisi posisi Sol dalam lagu langgam jawa laras *pelog*:



**Gambar 8. Posisi Sol dalam lagu langgam jawa laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 9. Contoh langkah nada pada posisi Sol laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

##### 5) Posisi Si

Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 5, posisi jari 1 menekan senar 3 yang berbunyi nada G. Jari 2 berada pada kolom 6 menekan senar 2 yang berbunyi nada C, kemudian jari 3 berada pada kolom 7 menekan senar 1 yang berbunyi nada F#. Nada C yang ditekan oleh jari 2 merupakan variasi pada posisi Si. Susunan nada yang dipakai dalam posisi Si yaitu: F# C dan D, hampir sama dengan posisi Fa, hanya saja urutan nada yang dibunyikan berbeda. Urutan nada yang dimainkan adalah: F# C D G B, nada G dalam



posisi ini dibunyikan oleh senar 3 menggunakan jari 1. Nada F# pada senar 3 dalam *fret* kolom 5 ditekan oleh jari 1 yang sebelumnya berada di kolom 6 untuk membunyikan nada G.

Berikut ini contoh posisi Si dalam lagu laggam jawa laras *pelog*:



**Gambar 10. Posisi Si dalam lagu langgam jawa laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 11. Contoh langkah nada posisi Si laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

Contoh lagu langgam jawa dengan laras *pelog* antara lain: *Wuyung*, *Nyidam Sari*, *Resepsi*, *Yen ing Tawang Ana Lintang*.

#### b. *Slendro*

Lagu dengan laras *slendro* tersusun dari pengolahan langkah nada do-re-mi-sol-la, karakteristik yang terdapat dalam lagu dengan laras *slendro* adalah posisi yang dimainkan. Laras *slendro* tidak

memainkan posisi Fa dan Si, posisi yang dimainkan adalah Do, Re, Mi, Sol dan La. Dalam cak, posisi yang biasanya dipakai saat memainkan lagu dengan laras *slendro* adalah sebagai berikut:

#### 1) Posisi Do

Berbeda dengan posisi saat memainkan laras *pelog*, dalam laras *slendro* menggunakan penjarian pada *fret* kolom 1 sebagai posisi dasarnya. Berikut ini penjelasan mengenai posisi posisi Do dalam tangga nada 1# dalam lagu langgam jawa laras *slendro*. Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 1, posisi jari 1 menekan senar 2 yang berbunyi nada G, sedangkan senar 1 dan 3 berada dalam posisi open string. Posisi Do dalam laras *slendro* pada tangga nada 1# tersusun dari nada G B dan D.

Untuk pola permainannya merupakan pengembangan dari nada yang dimainkan, contoh: posisi Do dalam tangga nada 1# yaitu pengembangan dari nada G B dan D. Nada A dalam permainan cak merupakan variasi yang dipakai guna menambah kesan pentatonis dalam harmonisasinya. Susunan nada yang dibunyikan adalah: G B D B A B D B G.

Berikut ini contoh posisi posisi Do dalam lagu laggam jawa laras *slendro*:



**Gambar 12. Posisi Do dalam lagu langgam jawa laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 13. Contoh langkah nada pada posisi Do laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

## 2) Posisi Re

Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 3, posisi jari 1 pada kolom 1 menekan senar 2 yang berbunyi nada G. Jari 3 berada pada kolom 3 menekan senar 2 yang berbunyi nada A, nada G yang ditekan oleh jari 1 merupakan variasi pada posisi Re. Susunan nada pada posisi Re adalah A C dan E, nada E dalam posisi ini dibunyikan oleh senar 1 (open string), sedangkan nada C tidak dimainkan, digantikan dengan nada D oleh senar 3 dalam posisi

open string. Untuk pola mainannya, sama seperti dalam pola permainan cak pada posisi Do, yaitu merupakan pengembangan dari nada yang dimainkan, contoh: posisi Re dalam tangga nada 1# yaitu pengembangan dari nada A C dan E. Variasi nada yang dipakai yaitu G dan D, dalam memainkan posisi Re urutan nada sebagai berikut: A B D G A. Nada G dalam posisi Re digunakan sebelum membunyikan nada A sebagai root dari posisi Re dalam tangga nada 1# yang dimainkan oleh jari 3.

Berikut ini contoh posisi posisi Re dalam lagu laggam jawa laras *slendro*:



**Gambar 14. Posisi Re dalam lagu langgam jawa laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 15. Contoh langkah nada pada posisi Re laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

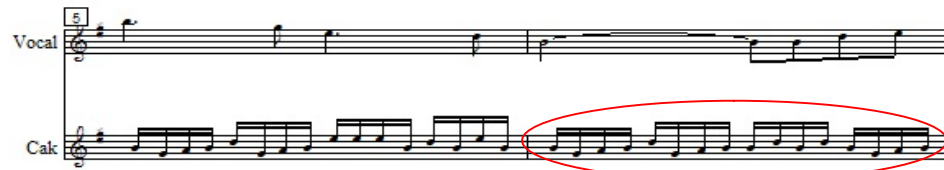
### 3) Posisi Mi

Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 1, posisi jari 1 menekan senar 2 yang berbunyi nada G. Jari 2 berada pada kolom 3 menekan senar 3 yang berbunyi nada E. Susunan nada pada posisi Mi adalah B D dan F#, dalam tangga nada pentatonis yang diadaptasi menjadi diatonis, laras *slendro* tidak memakai nada si pada susunan tangga nadanya. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa susunan tangga nada laras *slendro* adalah re-mi-sol-la-do. Jadi posisi Mi dalam tangga nada 1# tidak membunyikan nada F#. Susunan nada yang dipakai dalam posisi Mi yaitu: B D dan A, jari 1 dalam posisi Do hanya berfungsi sebagai pijakan untuk memegang cak. Urutan nada yang dimainkan adalah: B D E B D E B, nada E dalam posisi ini dibunyikan oleh senar 3 yang ditekan oleh jari 2.

Berikut ini contoh posisi posisi Mi dalam lagu laggam jawa laras *slendro*:



**Gambar 16. Posisi Mi dalam lagu langgam jawa laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 17. Contoh langkah nada pada posisi Mi laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

#### 4) Posisi Sol

Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 1, jari 3 berada pada kolom 3 menekan senar 2 yang berbunyi nada A, kemudian jari 1 berada pada kolom 1 menekan senar 2 yang berbunyi nada G. Nada G dan A merupakan variasi pada posisi Sol menggantikan nada F# yang merupakan susunan dari nada posisi Sol dalam 1# namun tidak dipakai dalam tangga nada pentatonis *slendro*. Susunan nada yang dipakai dalam posisi Sol yaitu: D B dan A, untuk urutan nada yang dimainkan adalah: D B A B A G A.

Berikut ini contoh posisi posisi Sol dalam lagu langgam jawa laras *slendro*:



**Gambar 18. Posisi Sol lagu langgam jawa laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)





**Gambar 19. Contoh langkah nada pada posisi Sol laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

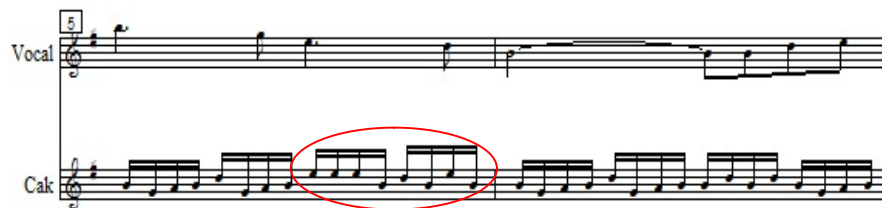
#### 5) Posisi La

Posisi penjarian berada pada *fret* kolom 1, posisi jari 1 menekan senar 2 yang berbunyi nada G. Jari 2 berada pada kolom 3 menekan senar 3 yang berbunyi nada E. Susunan nada yang dipakai dalam posisi vi yaitu: E G dan B. Urutan nada yang dimainkan adalah: E B D B E B, pada posisi ini nada D dibunyikan oleh senar 3 dalam posisi open string.

Berikut ini contoh posisi posisi La dalam lagu langgam jawa laras *slendro*:



**Gambar 20. Posisi La lagu langgam jawa laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)



**Gambar 21. Contoh langkah nada pada posisi La laras *slendro*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

Contoh lagu langgam jawa dengan laras *slendro* antara lain:  
*Caping Gunung, Bengawan Sore* dan lain-lain.

## 2. Pola Permainan Cak dalam Lagu Langgam Jawa

Pola permainan cak dalam lagu langgam jawa mempunyai bentuk baku yang terletak pada progresi posisi dan jumlah biramanya. Selain itu, ada beberapa pola permainan yang diadopsi dari permainan *siter*, antara lain: engkel, dobel, *singgetan* dan *suwuk*. Kebanyakan dari pemain keroncong mempelajari permainan instrumen keroncong secara otodidak, hal ini disebabkan karena sedikitnya buku atau media lain yang membahas tentang teknik permainan instrumen keroncong. Sama halnya dengan permainan keroncong, memainkan langgam jawa pada dasarnya merupakan permainan improvisasi yang dibawakan dengan variasi-variasi secara individual berdasarkan pola permainan baku, sehingga pemain satu dengan yang lain akan berbeda.

Wawancara dengan Bpk. Handoyo, pola permainan cak dalam langgam jawa dipengaruhi oleh irama yang dimainkannya yaitu engkel, dobel, *singgetan*, *seseg* dan *suwuk*. Hal itu disampaikan Bpk. Handoyo pada wawancara tanggal 2 Maret 2015, menyatakan:



*” Iya mas, seperti dalam jenis keroncong yang lain seperti stambul dan keroncong asli, dalam langgam jawa itu terdapat irama engkel dan dobel, hanya saja ada beberapa pengembangan di dalam bagian lagu, seperti seseg dan suwuk..”*

Dari pernyataan tersebut, maka peneliti menjabarkan bahwa pola permainan cak dalam lagu langgam jawa sebagai berikut:

a. Pola permainan engkel

Pada umumnya dipakai pada putaran pertama, yaitu saat penyanyi menyanyikan bait pertama dan kedua. Dalam pola permainan engkel, biasanya menggunakan notasi seperenambelasan, pola permainan ini merupakan pengembangan dari nada. Hal tersebut dikemukakan oleh Bpk. Handoyo pada wawancara tanggal 2 Maret 2015:

*“Pola permainan engkel itu dimainkan saat bait pertama dan kedua dinyanyikan, kita juga harus tau posisi akor yang sedang dimainkan. Pemahaman tentang posisi akor yang sedang dimainkan membuat kita bisa lebih berani untuk melakukan variasi...”*

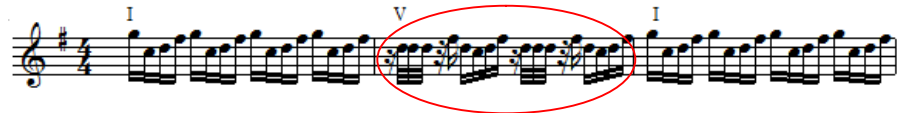
Berikut ini contoh pola permainan engkel:



**Gambar 22. Contoh pola permainan engkel dalam nada Do laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

Dalam pola permainan engkel tidak selalu menggunakan notasi yang bernilai seperenambelasan saja. Terdapat variasi pola yang

dimainkan oleh cak pada saat lagu berpindah posisi. Berikut contoh variasi pola permainan engkel:



**Gambar 23. Pola permainan engkel variasi dalam nada Sol laras *pelog*.**

(Dokumentasi: Prima, 2015)

Hal tersebut diperkuat oleh pernyataan Bpk. Handoyo pada tanggal 2 Maret 2015, menyatakan bahwa:

*“Agar tidak monoton, maka pada saat perpindahan akor diberi sedikit pengembangan pola pukulan. Variasi tersebut juga tidak selalu dimainkan dalam setiap kali perpindahan akor, tinggal main rasa saja ...”*

b. Pola permainan dubel

Pola permainan dubel dimainkan pada saat *cello gedhog* sudah mengajak instrumen yang lain dengan isyarat menurunkan tempo dalam satu birama sebelum memainkan irama dubel. Pola ini biasanya memainkan notasi yang bernila sepertigapuluhdua. Dalam orkes keroncong Prima Nada, irama dubel dimainkan setelah lagu dinyanyikan dua bait, atau saat lagu memasuki reff.

Berikut ini contoh pola permainan dubel:



**Gambar 24. Pola permainan dubel dalam nada Do laras *pelog*.**

(Dokumentasi: Prima, 2015)

Sama halnya dengan pola permainan engkel, dalam pola permainan dubel juga terdapat variasi, hal ini dilakukan agar tidak

monoton saat membawakan lagu langgam jawa. Berikut ini contoh permainan dobel variasi.

c. Pola permainan *singgetan*

Pola permainan *singgetan* dimainkan pada saat terjadi perpindahan dari engkel menuju dobel. Ciri yang menonjol dari pola permainan ini adalah pada saat *cello gedhog* melakukan perlambatan tempo yang diikuti oleh instrumen lainnya kemudian kembali ke a tempo jika sudah memasuki birama selanjutnya. Berikut ini contoh pola permainan cak *singgetan*:



**Gambar 25. Pola permainan *singgetan* dalam nada Sol laras *pelog*.**

(Dokumentasi: Prima, 2015)

d. Pola permainan *seseg*

*Seseg* biasanya terdapat pada saat lagu telah dinyanyikan satu bagian penuh atau akan memainkan interlude. Satu birama sebelum interlude tempo dinaikkan, penaikan tempo ini tidak di patok tingkatanny atau hanya mengandalkan feel dari pemain *cello gedhog*.

Berikut contoh pola permainan *seseg*:



**Gambar 26. Pola permainan *seseg* dalam nada Fa laras *pelog*.**

(Dokumentasi: Prima, 2015)

Seperti yang dipaparkan oleh Bpk. Handoyo pada tanggal 2

Maret 2015:

*“Seseg itu kan kalo di karawitan berarti memainkan irama cepat, di keroncong juga seperti itu mas, tapi bukan dobel lho ya, irama cepat yang dimaksud adalah menaikkan tempo pada saat akan interlude...”*

e. Pola permainan *suwuk*

Dalam karawitan, *suwuk* diartikan berhenti, dalam langgam jawa

biasa disebut dengan coda. Hal ini sesuai dengan yang diungkapkan

Bpk. Handoyo dalam wawancara pada tanggal 2 Maret 2015:

*“Memainkan pola pukulan suwuk itu saat memainkan coda mas, bisa dibilang kalau suwuk itu ya coda-nya langgam jawa. Biasanya dimainkan saat irama dobel, nah pada saat coda itu maka cello gedhog dan flute atau biola akan memberi isyarat kepada pemain lainnya bahwa lagu sudah akan selesai dengan cara menurunkan tempo...”*

### **3. Analisis Pola Permainan Cak dalam Lagu Langgam Jawa Pada Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara**

Lagu yang dianalisis pada penelitian ini adalah *Yen Ing Tawang Ana Lintang* yang diciptakan oleh Anjar Any. Dasar pemilihan lagu tersebut dikarenakan sering dibawakan dalam pementasan orkes keroncong yang ada di Jawa Tengah. Lagu tersebut juga sangat populer saat dibawakan oleh Manthous (alm) dan Waldjinah. Selanjutnya peneliti melakukan pengambilan dokumentasi berupa video, dari video permainan tersebut didapatkan data berupa fullscore (terlampir). Berdasarkan kutipan fullscore (terlampir) dari melodi vocal, cak, cuk, *cello gedhog*, dan bass

*betot* pada lagu *Yen ing Tawang Ana Lintang*, hasil dari analisis pola permainan cak yang diperoleh adalah sebagai berikut:

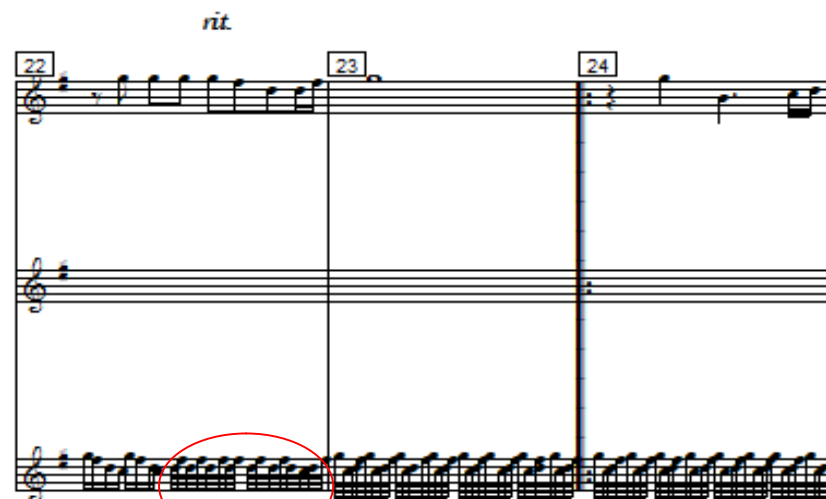
Pada putaran pertama, birama 1-7 flute memainkan intro di ambil dari notasi lagu bait 2, sedangkan pola permainan yang dipakai adalah engkel. Birama 8 vokal masuk menyanyikan bait pertama, sampai dengan birama 16, kemudian menyanyikan bait ke dua sampai dengan birama 23. Pada birama 8-22 (ketukan 1 dan 2) cak memainkan pola permainan engkel karena dalam birama tersebut masih memainkan irama engkel, sedangkan pada birama 22 (ketukan 3 dan 4) cak memainkan pola *singgetan* karena terjadi transisi atau perpindahan dari irama engkel ke irama dobel. Permainan cak dalam pola ini merupakan pengembangan dari nada posisi dan diberi bebera variasi pada birama 2, 5, 6, 10, 13, 14, 18, 21 dengan memainkan not sepertigapuluhdua



**Gambar 27. Pola variasi engkel dalam nada Sol laras *pelog*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

Memasuki lagu bagian reff yaitu pada birama 24-31, terjadi perubahan irama dari engkel menjadi dobel, sebelumnya, pada birama 22

*cello gedhog* melakukan ritt yang mengisyaratkan kepada pemain yang lain untuk berpindah dari irama engkel menjadi irama dobel atau disebut dengan *singgetan*. Pola permainan cak dalam birama 22 juga mengalami perubahan, pada ketukan 1 dan 2 memainkan notasi seperenambelasan, sedangkan pada ketukan 3 dan 4 cak sudah memulai memainkan notasi sepertigapuluhdua. Hal ini disebabkan karena pada birama 23- 40 memainkan irama dobel.



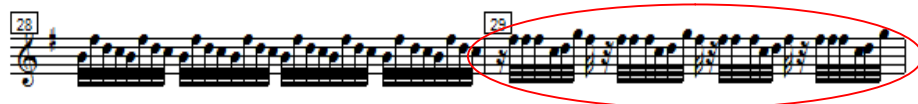
**Gambar 28. Pola permainan *singgetan*.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

Pada birama 32-39 terjadi pengulangan tema, dalam pengulangan tema ini irama yang dimainkan dobel.



**Gambar 29. Pola permainan dobel.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

Variasi pola permainan dubel pada bagian ini sangat diperlukan agar tidak terkesan monoton karena pola permainan dubel sudah dimainkan sejak birama 23.



**Gambar 30. Pola variasi permainan dubel.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

Irama *seseg* dimainkan pada birama 40, saat lagu telah selesai dinyanyikan satu bagian utuh, kemudian akan memasuki interlude. Dalam birama 40 *cello gedhog* menaikkan tempo yang diikuti oleh instrumen yang lainnya.



**Gambar 31. Pola permainan seseg.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

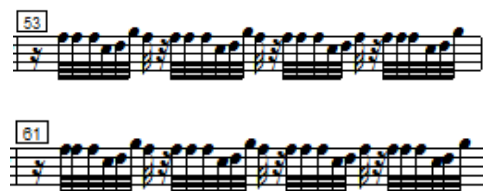
Tempo yang dimainkan tidak terpatok seberapa cepat atau lambatnya, pemilihan tempo hanya berdasarkan feel dari pemain *cello gedhog*. Dalam irama *seseg* cak memainkan pola permainan dubel kemudian pada birama selanjutnya memainkan irama engkel dengan tempo yang lebih cepat.

Pada birama 41 terjadi perubahan tempo yang diikuti dengan perubahan pola permainan cak, dari dubel menjadi engkel. Pola ini dimainkan mulai dari birama 41-45, dalam birama tersebut lagu memasuki interlude. Kemudian pada birama 46, kembali memainkan pola permainan

*singgetan*, hal ini dikarenakan pada birama 47 sudah memainkan irama dobel.

Birama 48-62 merupakan pengulangan lagu, bagian lagu yang diulang langsung masuk ke reff sampai pengulangan tema yang notasinya sama dengan bait 2. Pola permainan yang dipakai pada birama tersebut adalah pola permainan dobel yang diberi variasi pada birama 53 dan 61.

Berikut adalah contoh pola variasi permainan dobel pada birama 53 dan 61.



**Gambar 32. Pola variasi permainan dobel.**  
(Dokumentasi: Prima, 2015)

Setelah pengulangan selesai, irama *suwuk* dimainkan, yaitu pada saat akan memasuki bagian coda. Pola permainan *suwuk* dimainkan pada birama 63-65, pola permainan yang dipakai cak dalam birama tersebut adalah dobel yang diikuti dengan perlambatan tempo hingga semua instrumen berhenti pada birama 65.



## **BAB V**

### **KESIMPULAN DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil analisis data yang telah dilakukan melalui wawancara, observasi, dan dokumentasi, maka dapat diambil kesimpulan sebagai berikut:

Dasar dari pola permainan cak adalah adanya penyesuaian nada yang dimainkan dalam sebuah lagu kemudian dikembangkan dengan ritmis yang berbeda-beda, irama yang dimainkan yaitu *engkel*, *dobel*, *singgetan*, *seseq* dan *suwuk*. Pengembangan pola setiap pemain cak dipengaruhi oleh permainan *cello gedhog* dan *cuk*.

#### **B. Saran**

Berdasarkan hasil penelitian, kesimpulan penelitian, dan pengalaman penelitian, maka peneliti memberi saran kepada:

1. Pemain cak dalam lagu langgam jawa diharapkan mengerti dan memahami posisi penjarian yang dimainkan sehingga dalam pengembangan pola permainannya tidak mengalami kesulitan.
2. Bagi peneliti selanjutnya diharapkan dapat meneliti musik keroncong dengan jenis yang berbeda.

## DAFTAR PUSTAKA

- Budiman, B.J. 1979. *Mengenal Keroncong dari Dekat*, Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik Pendidikan Kesenian.
- Creswell, Jhon W. 2010. *Research Design*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Diagram Grup. 1984. *Musical Instruments of The World*. New York: Diagram Group.
- Effendi, Sofyan. 2012. *Metode Penelitian Survei*. Jakarta: LP3ES
- Gilang Ryand Prakosa. 2013. *Improvisasi Permainan Cello Pada Permainan Irama Jenis Langgam Jawa Grup Orkes Keroncong Harmoni Semarang*. Skripsi Universitas Negeri Semarang.
- Hardjana, Suka. 2008. *Menggugat Republik Keroncong*, Bandung: Gedung Indonesia Menggugat.
- Harmunah. 1987. *Musik Keroncong*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- \_\_\_\_\_. 1994. *Musik Keroncong*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Jascee, Lilik. 2008. *Musik Keroncong Punya Siapa* dalam Majalah *Tjroeng*, Edisi November, Bandung.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*. 2001. Jakarta: Balai Pustaka.
- Lisbijanto, Herry. 2013. *Musik Keroncong*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Miller, Hugh M. Tanpa tahun. *Pengantar Apresiasi Musik*. Yogyakarta: Terjemahan Drs. Triyono Bramantyo PS.
- Moleong, J. 2007. *Penelitian Kualitatif*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- Nugroho, Yermia Sapto. 2015. *Analisis Teknik Permainan Gitar dalam Irama Keroncong Pada HAMKRI Surakarta*. Yogyakarta. Skripsi UNY: Tidak Diterbitkan.
- Prier, Karl-Edmund. 2009. *Kamus Musik* Yogyakarta: PML.
- Shinsu, Tjok. 1934. *Serba-Serbi Keroncong*, Jakarta: Ok Indah Sari. P.5.
- Soeharto, dkk. 1996. *Serba-Serbi Musik Keroncong*. Jakarta: Mustika.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Serba-Serbi Keroncong*. Jakarta : Ok Indah Sari.

- Sugiyono. 2005. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: C.V Alfabeta.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: C.V Alfabeta.
- Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan II*. ISI Surakarta: ISI Press Surakarta
- Tambajong, Japi. 1992. *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Wicaksono, Septiawan Dwi. 2013. *Analisis Teknik Permainan Cak Langgam Jawa Pelog dan Slendro*. Skripsi ISI Yogyakarta: Tidak Diterbitkan.
- Widjajadi, R. Agus Sri. 2007. *Mendayung diantara Tradisi dan Modernitas*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.

**LAMPIRAN**

## **PEDOMAN OBSERVASI**

### **A. Tujuan Observasi**

Tujuan observasi pada penelitian ini adalah untuk mengetahui secara mendalam tentang pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara

### **B. Pembatasan Observasi**

Aspek-aspek yang diamati dalam observasi antara lain :

1. Pola permainan cak dalam lagu langgam jawa.
2. Irama yang dimainkan dalam langgam jawa.
3. Posisi penjarian dalam permainan cak pada lagu langgam jawa.
4. Penempatan pola permainan engkel, dobel, *seseq*, *singgetan* dan *suwuk*.

## **PEDOMAN WAWANCARA**

### **A. Tujuan wawancara**

Tujuan wawancara dalam penelitian ini adalah untuk mengetahui pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara.

### **B. Pembatasan Wawancara**

1. Narasumber yang diwawancarai :
  - a. Pelaku musik keroncong.
  - b. Pemain Cak Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara
2. Daftar Pertanyaan Pokok :
  - a. Pola permainan cak dalam irama *engkel*.
  - b. Pola permainan cak dalam irama *suwuk*.
  - c. Pola permainan cak dalam irama *dobel*
  - d. Pola permainan cak dalam irama *seseq*.

## **PEDOMAN DOKUMENTASI**

### **A. Tujuan Dokumentasi**

Dokumentasi bertujuan untuk menambah kelengkapan data yang ada kaitanya dengan pola permainan cak dalam lagu langgam jawa pada orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara.

### **B. Pembatasan**

Pembatasan dokumentasi sebagai sumber data terdiri dari video hasil dari wawancara dan observasi , catatan dokumen, dan foto-foto pada saat wawancara.

### **C. Dokumentasi yang ditentukan peneliti**

1. Video hasil rekaman permainan cak
2. Catatan dokumen yang ada dalam permainan cak

**Transkrip Wawancara kepada Bapak Handoyo selaku pemain cak pada Orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara, 2 Maret 2015.**

**Keterangan :**

**P : Peneliti**

**N : Narasumber**

- P** : Sugeng dalu pak Handoyo, perkenalkan nama saya Wibya Andana Prima, mahasiswa pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Yogyakarta. Maaf mengganggu waktu panjenengan, saya kesini berniat untuk melakukan penelitian mengenai pola permainan cak dalam lagu langgam jawa untuk memenuhi tugas akhir skripsi.
- N** : O.. ya, senang sekali jika saya bisa membantu.
- P** : Terimakasih sebelumnya pak, dan maaf kalau merepotkan nantinya.
- N** : Halah mas, justru saya dan rekan-rekan berterimakasih sekali, karena ternyata ada rekan mahasiswa yang peduli tentang musik keroncong.
- P** : Oke pak, langsung ke pertanyaan. Orkes keroncong Prima Nada Banjarnegara itu sejarah terbentuknya bagaimana?
- N** : Jadi begini mas, dulu sebelum Prima Nada terbentuk, kita sudah sering ikut dalam kegiatan keroncong yang ada di Banjarnegara, seiring dengan minat rekan-rekan yang ada di Mandiraja semakin bertambah, maka saya dan beberapa rekan mempunyai inisiatif untuk membentuk sebuah kelompok musik keroncong.
- P** : Terus tujuan dibentuknya orkes keroncong Prima Nada ini apa?
- N** : Ya itu mas, tujuan utamanya untuk menampung minat dari rekan-rekan yang tertarik untuk bermain keroncong.
- P** : Lajeng, Prima Nada sendiri kapan terbentuknya dan bagaimana bisa bertahan sampai sekarang?
- N** : Prima Nada berdiri sekitar tahun 1990 mas, tapi untuk pastinya saya sendiri agak lupa mas, karena Prima Nada tidak dibentuk dengan struktur organisasi yang tetap, jadi istilahnya ini cuma buat ajang kumpul dan keroncongan bareng. Wah, kalau bertahan



sampai saat ini ya karena dukungan dari rekan-rekan yang masih mau keroncongan bareng, walaupun sebenarnya kita sempat vakum selamam beberapa tahun.

- P** : Dalam perjalanannya sampai saat ini ada masa-masa surut atau selalu konstan pak?
- N** : Pasti mas, anggota Prima Nada ini kan dari berbagai latar belakang, ada yang wiraswasta, ada juga yang jadi pak Guru, jadi untuk menyatukan waktu luangnya yang kadang-kadang sangat sulit. Hal ini tentunya berpengaruh terhadap intensitas kita untuk latihan mas.
- P** : Oke pak, saya kira cukup untuk sejarah tentang orkes keroncong Prima Nada. Menurut bapak, pola permainan cak dalam langgam jawa itu bagaimana?
- N** : Nah, itu tergantung dari pemainnya mas, tapi kalau saya pribadi, saya lebih mencoba untuk mengimitasi pola *siter* yang biasanya dimainkan dalam karawitan.
- P** : Berarti bapak juga memainkan pola ritmis yang ada di karawitan juga? Ada berapa macam pola yang dimainkan  
Seperti engkel, *suwuk*, dobel, *break*, *seseg*, *ndeg-ndegan coda*?
- N** : Iya mas, seperti dalam jenis keroncong lain seperti stambul dan keroncong asli, dalam langgam jawa terdapat irama engkel dan dobel, hanya saja ada beberapa pengembangan di dalam bagian lagu, seperti *seseg* dan *suwuk*.
- P** : Oke pak, berarti dapat ditarik kesimpulan, pola permainan cak dalam lagu langgam jawa itu terdiri dari engkel dan dobel serta pola lainnya yang dikembangkan oleh pemainnya sendiri
- N** : Iya mas...
- P** : Kalau begitu cara memainkan pola engkel itu bagaimana pak?
- N** : Pola permainan engkel dimainkan saat bait pertama dan kedua dinyanyikan, kita juga harus tau nada yang sedang dimainkan. Pemahaman tentang nada yang dimainkan membuat kita bisa lebih berani untuk melakukan variasi. Pertama, kita harus tau posisi krip saat memainkan lagu langgam jawa, karena posisi kripnya berbeda dengan posisi pada umumnya. Setelah itu, kita baru mengolah nada yang sedang dimainkan, contoh: bila nada yang dimainkan itu Do, maka kita bisa memainkan variasi dengan membunyikan nada Do - Fa - Sol - Si - Do.
- P** : Ow begitu ya pak, lantas apakah permainan engkel itu harus seperti itu atau bagaimana pak?

- N** : Kalau pemilihan nada yang dibunyikan tidak selalu sama mas, tapi untuk pola ritmisnya biasanya seperti itu, karena pola permainan cak dalam lagu langgam jawa kan mengadopsi dari pola permainan *siter*. Agar tidak monoton, maka pada saat perpindahan nada diberi variasi atau pengembangan pola. Variasi tersebut juga tidak dilakukan setiap perpindahan nada, tinggal main rasa saja dari pemainnya.
- P** : Oke, kemudian untuk irama dobel itu polanya bagaimana pak?
- N** : Untuk pola permainan dobel, kita memainkan secara dobel, misal saat irama engkel kita memainkan not seperenambelasan, maka pada irama dobel kita memainkan not sepertigapuluhduaan.
- P** : Kemudian untuk pola permainan *seseg* bagaimana pak?
- N** : *Seseg* itu kalau di karawitan berarti memainkan irama cepat, dalam langgam jawa juga seperti itu mas, tapi bukan dobel lho ya, irama cepat yang dimaksud adalah menaikkan tempo pada saat akan *interlude*.
- P** : Ow begitu ya pak. Kemudian pola permainan *suwuk* bagaimana?
- N** : Pola *suwuk* itu dimainkan pada saat lagu akan memainkan bagian *coda* mas, bisa dibilang kalau *suwuk* itu *coda*-nya langgam jawa. Biasanya dimainkan saat irama dobel, nah pada saat *coda* maka *cello gedhog* dan *flute* atau biola akan memberi isyarat kepada pemain lainnya bahwa lagu sudah akan selesai dengan cara menurunkan tempo.
- P** : Baiklah, sepertinya kalau hanya mendengarkan penjelasan dari bapak saja saya masih belum terlalu paham. Sedikit lagi pak, untuk memainkan cak biasanya bapak menggunakan *pick* atau apa pak?
- N** : Saya memakai *pick* mas, di sini biasanya disebut *tokel*. Saya sendiri lebih suka memakai *tokel* yang terbuat dari silet yang dipotong menjadi dua bagian.
- P** : Waduh, tujuannya apa pak kok pakai silet? Ndak takut nanti malah membuat jari bapak cidera?
- N** : Ya ndak mas, kan potongan siletnya sudah dimodifikasi sedemikian rupa biar aman dan nyaman dipakainya. Tujuannya ya biar suara caknya lebih *kemrincing*.
- P** : Oke pak terimakasih, nanti saya tanya-tanya lagi kalau masih ada yang perlu tanyakan. Maturnuwun.

- N** : Siap mas, tidak usah sungkan kalau memang ada yang masih perlu njenengan tanyakan.
- P** : Baik pak, terimakasih.

# Yen ing Tawang Ana Lintang

## Andjar Any

Transkrip: Wibya Andana Prima

The musical score is written for three instruments: Vocal, Flute, and Cak (Cello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into eight measures, with measures 1-2 and 3-5 grouped together. The Vocal part is in treble clef, the Flute part is in treble clef, and the Cak part is in treble clef. The score begins with a double bar line and a key signature change to G major.

**Measure 1:** Vocal: Rest; Flute: Quarter rest, eighth note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C; Cak: Quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C.

**Measure 2:** Vocal: Rest; Flute: Quarter note D, quarter note E, quarter note F#, quarter note G; Cak: Quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C.

**Measure 3:** Vocal: Rest; Flute: Quarter rest, eighth note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C; Cak: Quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C.

**Measure 4:** Vocal: Rest; Flute: Quarter note D, quarter note E, quarter note F#, quarter note G; Cak: Quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C.

**Measure 5:** Vocal: Rest; Flute: Quarter note D, quarter note E, quarter note F#, quarter note G; Cak: Quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C.

**Measure 6:** Vocal: Rest; Flute: Quarter rest, eighth note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C; Cak: Quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C.

**Measure 7:** Vocal: Rest; Flute: Quarter note D, quarter note E, quarter note F#, quarter note G; Cak: Quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C.

**Measure 8:** Vocal: Rest; Flute: Quarter rest, eighth note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C; Cak: Quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note C.

9 10 11

Vocal

Flute

Cak

This block contains the first system of a musical score, covering measures 9, 10, and 11. It features three staves: Vocal, Flute, and Cak. The key signature is one sharp (F#). In measure 9, the Vocal part has a quarter note on G4, followed by an eighth rest and a beamed eighth-note pair (A4, B4). The Flute staff is empty. The Cak staff has a continuous eighth-note pattern: G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4. In measure 10, the Vocal part has an eighth rest followed by a beamed eighth-note pair (A4, B4). The Flute staff is empty. The Cak staff continues with eighth notes: F#4-E4-D4-C4-B3-A3-G3. In measure 11, the Vocal part has a quarter note on C5. The Flute staff is empty. The Cak staff continues with eighth notes: F#3-E3-D3-C3-B2-A2-G2.

12 13 14

This block contains the second system of the musical score, covering measures 12, 13, and 14. The Vocal part continues with a beamed eighth-note pair (A4, B4) in measure 12, a quarter note on C5 in measure 13, and a beamed eighth-note pair (A4, B4) in measure 14. The Flute staff remains empty. The Cak staff continues its eighth-note pattern: F#3-E3-D3-C3-B2-A2-G2 in measure 12, F#2-E2-D2-C2-B1-A1-G1 in measure 13, and F#1-E1-D1-C1-B0-A0-G0 in measure 14.

15 16 17

This block contains the third system of the musical score, covering measures 15, 16, and 17. In measure 15, the Vocal part has a half note on C5. The Flute staff is empty. The Cak staff continues with eighth notes: F#0-E0-D0-C0-B-1-A-1-G-1. In measure 16, the Vocal part has an eighth rest followed by a beamed eighth-note pair (A4, B4). The Flute staff is empty. The Cak staff continues with eighth notes: F#1-E1-D1-C1-B1-A1-G1. In measure 17, the Vocal part has a quarter note on C5. The Flute staff is empty. The Cak staff continues with eighth notes: F#1-E1-D1-C1-B1-A1-G1.

18 19 20

Vocal

Flute

Cak

*rit.* *a tempo*

21 22 23

24 25 26

27 28 29

Vocal

Flute

Cak

30 31 32

33 34 35

36 37 38

Three measures of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 36: A quarter rest followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and an eighth note G4. Measure 37: A quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. Measure 38: A quarter rest followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and an eighth note G4. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a continuous eighth-note accompaniment in the left hand.

39 40 *accelerand* 41

Three measures of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 39: A whole note G4. Measure 40: A quarter rest followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and an eighth note G4. Measure 41: A quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a continuous eighth-note accompaniment in the left hand.

42 43 44

Three measures of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 42: A quarter rest followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and an eighth note G4. Measure 43: A quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. Measure 44: A quarter rest followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and an eighth note G4. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a continuous eighth-note accompaniment in the left hand.



45 46 *rit* 47

Musical score for measures 45-47. Measure 45: Treble clef, key of D major (F#), whole note D4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4. Measure 46: Treble clef: quarter rest, eighth-note triplet D4, E4, F#4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4. Measure 47: Treble clef: whole note D4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4. The word *rit* is written above measure 46.

48 49 50

Musical score for measures 48-50. Measure 48: Treble clef, key of D major (F#), quarter rest, eighth-note triplet D4, E4, F#4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4. Measure 49: Treble clef: quarter rest, eighth-note triplet D4, E4, F#4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4. Measure 50: Treble clef: quarter rest, eighth-note triplet D4, E4, F#4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4. A triplet '3' is written above measure 50.

51 52 53

Musical score for measures 51-53. Measure 51: Treble clef, key of D major (F#), whole note D4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4. Measure 52: Treble clef: quarter rest, eighth-note triplet D4, E4, F#4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4. Measure 53: Treble clef: quarter rest, eighth-note triplet D4, E4, F#4. Bass clef: eighth-note triplet D4, E4, F#4.

54 55 56

This system contains measures 54, 55, and 56. Measure 54 features a treble staff with a half note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Measure 55 has a whole note G4 in the treble staff. Measure 56 begins with a quarter rest, followed by an eighth note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The bass staff in all three measures contains a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The middle staff is empty.

57 58 59

This system contains measures 57, 58, and 59. Measure 57 has a treble staff with a half note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Measure 58 has a treble staff with a quarter rest, an eighth note A4, a quarter note B4, and a half note C5. Measure 59 has a treble staff with a quarter rest, an eighth note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The bass staff continues with the eighth-note arpeggiated pattern. The middle staff is empty.

60 61 62

This system contains measures 60, 61, and 62. Measure 60 has a treble staff with a quarter rest, an eighth note A4, a quarter note B4, and a half note C5. Measure 61 has a treble staff with a half note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Measure 62 has a treble staff with a quarter rest, an eighth note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The bass staff continues with the eighth-note arpeggiated pattern. The middle staff is empty.

63 64 *ri* 65

*t.*

This musical score consists of three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 63 features a whole note F# in the top staff, a half note G# in the middle staff, and a continuous eighth-note arpeggiated pattern in the bottom staff. Measure 64 contains a whole rest in the top staff, a half note G# in the middle staff, and continues the arpeggiated pattern in the bottom staff. Measure 65 shows a whole note F# in the top staff, a whole note G# in the middle staff, and a final arpeggiated pattern in the bottom staff before a double bar line.

# Yen ing Tawang Ana Lintang

## Andjar Any

Transkrip: Wibya Andana Prima

1 2

Vocal

Flute

Cak

Cuk

Gitar Melodi

Cello Gedhog

Bass Betot

Handwritten musical score on six staves, organized into three measures by vertical bar lines. The key signature is one sharp (F#).

- Staff 1 (Treble Clef):** Measure 1 contains a whole rest. Measure 2 begins with a quarter rest, followed by an eighth-note G4, an eighth-note A4, and a quarter-note B4. Measure 3 contains a dotted quarter note B4 and an eighth-note A4.
- Staff 2 (Treble Clef):** Features a continuous eighth-note melody: G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4 in the first measure; G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4 in the second measure; and a triplet of eighth notes (F#4-G4-A4) followed by a quarter note B4, then a triplet of eighth notes (A4-G4-F#4) followed by a quarter note E4 in the third measure.
- Staff 3 (Treble Clef):** Features a continuous eighth-note melody: G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4 in the first measure; G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4 in the second measure; and a triplet of eighth notes (F#4-G4-A4) followed by a quarter note B4, then a triplet of eighth notes (A4-G4-F#4) followed by a quarter note E4 in the third measure.
- Staff 4 (Treble Clef):** Features a continuous eighth-note melody: G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4 in the first measure; G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4 in the second measure; and a triplet of eighth notes (F#4-G4-A4) followed by a quarter note B4, then a triplet of eighth notes (A4-G4-F#4) followed by a quarter note E4 in the third measure.
- Staff 5 (Alto Clef):** Measure 1 contains a dotted quarter note G3, an eighth-note F#3, and a quarter note E3. Measure 2 contains a dotted quarter note D3, an eighth-note C3, and a quarter note B2. Measure 3 contains a dotted quarter note A2, an eighth-note G2, and a quarter note F#2.
- Staff 6 (Bass Clef):** Contains a simple harmonic accompaniment of whole notes: G2 in the first measure, F#2 in the second measure, and E2 in the third measure.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It consists of seven staves. The first staff is the vocal line, and the remaining six staves are for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into three measures, numbered 6, 7, and 8. Measure 6 shows the vocal line starting with a quarter note G4, followed by a quarter rest. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 7 continues the vocal line with a quarter note A4, followed by a quarter rest. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Measure 8 shows the vocal line with a quarter note B4, followed by a quarter rest. The piano accompaniment concludes with a final chord. The score is written in a clear, legible font, and the musical notation is accurate and detailed.

9 10 11

This musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains measures 9, 10, and 11. Measure 9 has a quarter note F#4, an eighth note G#4, and a quarter note A4. Measure 10 has a quarter rest, followed by eighth notes B4, A4, G#4, F#4, E4, and D4. Measure 11 has a whole note C4. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing whole rests for measures 9, 10, and 11. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing sixteenth-note patterns for measures 9, 10, and 11. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing eighth-note patterns for measures 9, 10, and 11. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing eighth-note patterns for measures 9, 10, and 11. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp, containing eighth-note patterns for measures 9, 10, and 11. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp, containing whole notes for measures 9, 10, and 11.

12 13 14

This musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains measures 12, 13, and 14, which are labeled with their respective measure numbers in boxes above the staff. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains rests for measures 12, 13, and 14. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a simple bass line with whole notes.



15 16 17

The musical score is written for seven staves, all in the key of D major (one sharp, F#). The first staff is a treble clef. Measures 15, 16, and 17 are marked above the first staff. The second staff is a treble clef. The third staff is a treble clef. The fourth staff is a treble clef. The fifth staff is a treble clef. The sixth staff is a treble clef. The seventh staff is a bass clef. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

18 19 20

18 19 20

21 22 23

This musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measures 21, 22, and 23 are marked with boxes above the staff. Measure 21 contains a quarter note F#4, a quarter rest, and a half note G#4. Measure 22 contains a quarter rest, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G#5. Measure 23 contains a quarter rest, a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, a quarter note D6, a quarter note E6, a quarter note F#6, and a quarter note G#6. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a whole rest in each measure. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with triplets marked '3' in measures 22 and 23. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a simple rhythmic pattern of quarter and half notes.

24 25 26

This musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains measures 24, 25, and 26. Measure 24 begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and an eighth rest. Measure 25 features a half note B4 tied to the next measure, followed by a quarter note C5 and a triplet of eighth notes D5, E5, and F#5. Measure 26 starts with a dotted quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing whole rests for measures 24, 25, and 26. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern with frequent beamed sixteenth notes. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern with frequent beamed sixteenth notes. The sixth staff is an alto clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern with frequent beamed sixteenth notes. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern with frequent beamed sixteenth notes. Measure numbers 24, 25, and 26 are indicated above the first staff. A triplet '3' is placed above the eighth notes in measure 25 and the eighth notes in measures 24 and 26 of the sixth staff.

27 28 29

27 28 29

30 31 32

30 31 32

33 34 35

This musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains measures 33, 34, and 35. Measure 33 has a half note F#4 and a quarter note G#4. Measure 34 has a quarter rest followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, and F#5. Measure 35 is empty. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing whole rests for measures 33, 34, and 35. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing sixteenth-note chords for measures 33, 34, and 35. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing eighth-note chords for measures 33, 34, and 35. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing sixteenth-note chords for measures 33, 34, and 35. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp, containing eighth notes with triplets for measures 33, 34, and 35. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp, containing whole notes for measures 33, 34, and 35.

36 37 38

The musical score is written for seven staves, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains measures 36, 37, and 38, which are marked with measure numbers above the staff. The second staff contains rests. The third, fourth, fifth, sixth, and seventh staves contain complex, fast-moving melodic lines, likely for a solo instrument or a complex arrangement. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a high tempo or a technically demanding piece.



39 40 41

39 40 41

42 43 44

42 43 44

45 46 47

The musical score is written for measures 45, 46, and 47. It consists of seven staves. The first staff is empty. The second staff has a whole note in measure 45 and a half note in measure 46. The third staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The fourth staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The fifth staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The sixth staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The seventh staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

48 49 50

This musical score consists of seven staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains measures 48, 49, and 50. Measure 48 starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a dotted quarter note A4, and a pair of beamed eighth notes B4 and C5. Measure 49 begins with a half note D5 tied to the next measure, followed by a quarter note E5, a triplet of eighth notes (F5, G5, A5), and a quarter note B4. Measure 50 starts with a dotted quarter note C5, followed by quarter notes B4, A4, and G4. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing whole rests for measures 48, 49, and 50. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern with frequent beaming. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern with frequent beaming. The sixth staff is an alto clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern with frequent beaming. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note pattern with frequent beaming. Measure numbers 48, 49, and 50 are indicated in boxes above the first staff. A triplet '3' is placed above the eighth notes in measure 49. Triplet '3' markings are also present below the eighth notes in measures 48, 49, and 50 of the sixth staff.

51 52 53

This musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measures 51 and 52 contain a whole note and a half note respectively, while measure 53 contains a whole note. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing whole rests for all three measures. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp, featuring a continuous eighth-note arpeggiated pattern with triplet markings. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp, containing whole notes for all three measures.

54 55 56

This musical score consists of seven staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains measures 54, 55, and 56. Measure 54 starts with a quarter rest, followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and an eighth note B4. Measure 55 is a whole note G4. Measure 56 starts with a quarter rest, followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and an eighth note B4. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains three whole rests. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains three measures of continuous sixteenth-note runs. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains three measures of continuous eighth-note runs. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains three measures of continuous sixteenth-note runs. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains three measures of continuous eighth-note runs, each marked with a '3' indicating a triplet. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains three measures of whole notes: G2, F#2, and E2.

57 58 59

This musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains measures 57, 58, and 59. Measure 57 has a dotted quarter note on F#4, an eighth rest, and a quarter note on A4. Measure 58 has an eighth rest, followed by eighth notes on B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. Measure 59 is empty. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing whole rests for measures 57, 58, and 59. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing continuous sixteenth-note arpeggiated figures for measures 57, 58, and 59. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing continuous eighth-note arpeggiated figures for measures 57, 58, and 59. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp, containing continuous sixteenth-note arpeggiated figures for measures 57, 58, and 59. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp, containing eighth notes with diamond-shaped accents for measures 57, 58, and 59. Measure 57 has triplets of eighth notes on F#3, A3, and B3. Measure 58 has triplets of eighth notes on C4, D4, and E4, followed by a quarter note on F#4. Measure 59 has triplets of eighth notes on G4, A4, and B4, followed by a quarter note on C5. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp, containing whole notes for measures 57, 58, and 59, with pitches F#2, A2, and B2 respectively.

60 61 62

This musical score consists of seven staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains measures 60, 61, and 62. Measures 60 and 62 begin with a quarter rest followed by an eighth note, while measure 61 begins with a half note. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains whole rests for all three measures. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern. The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The measures are numbered 60, 61, and 62 at the top of the first staff.



63 64 65

Musical score for measures 63, 64, and 65. The score consists of seven staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measures 63 and 64 contain a whole rest, while measure 65 contains a whole note. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 63 contains a quarter rest followed by an eighth note G4, a quarter note A4, and an eighth note B4. Measure 64 contains a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 65 contains a whole note G4. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 63 and 64 contain a continuous eighth-note pattern: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4. Measure 65 contains a whole rest. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 63 and 64 contain a continuous eighth-note pattern: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4. Measure 65 contains a whole rest. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 63 and 64 contain a continuous eighth-note pattern: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4. Measure 65 contains a whole rest. The sixth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 63 and 64 contain a continuous eighth-note pattern: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4. Measure 65 contains a whole rest. The seventh staff has a bass clef and a key signature of one sharp. Measures 63 and 64 contain a continuous eighth-note pattern: G3-A3-B3-C4-B3-A3-G3. Measure 65 contains a whole note G3.

## SURAT KETERANGAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

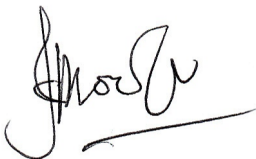
Nama : Wibya Andana Prima  
Nim : 10208244005  
Prodi : Pendidikan Seni Musik  
Fakultas : Bahasa dan Seni

Telah melakukan wawancara langsung dengan ahli guna memenuhi keabsahan hasil penelitian yang berjudul “ *Analisis Pola Pukulan Cak dalam Lagu Langgam Jawa Pada Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara* ”.

Demikian saya buat surat ini dengan sebenar-benarnya dan untuk digunakan sebagaimana mestinya.

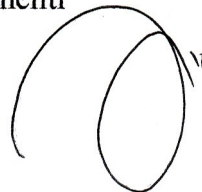
Banjarnegara, 2 Maret 2015

Narasumber



Sujud Handoyo

Peneliti



Wibya Andana Prima



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
**FAKULTAS BAHASA DAN SENI**

Alamat: Karangmalang, Yogyakarta 55281 ☎ (0274) 550843, 548207 Fax. (0274) 548207  
http: //www.fbs.uny.ac.id//

FRM/FBS/33-01  
10 Jan 2011

Nomor : 226i/UN.34.12/DT/II/2015  
Lampiran : 1 Berkas Proposal  
Hal : **Permohonan Izin Penelitian**

Yogyakarta, 23 Februari 2015

Kepada Yth.  
Pimpinan Orkes Keroncong Prima Nada  
Di Banjarnegara

Kami beritahukan dengan hormat bahwa mahasiswa kami dari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta bermaksud mengadakan **Penelitian** untuk memperoleh data guna menyusun Tugas Akhir Skripsi (TAS)/Tugas Akhir Karya Seni (TAKS)/Tugas Akhir Bukan Skripsi (TABS), dengan judul:

**ANALISIS POLA PUKULAN CAK DALAM LAGU LANGGAM JAWA PADA ORKES KERONCONG  
PRIMA NADA BANJARNEGARA**

Mahasiswa dimaksud adalah :

Nama : WIBYA ANDANA PRIMA  
NIM : 10208244005  
Jurusan/ Program Studi : Pendidikan Seni Musik  
Waktu Pelaksanaan : Februari – April 2015  
Lokasi Penelitian : Orkes Keroncong Prima Nada Banjarnegara

Untuk dapat terlaksananya maksud tersebut, kami mohon izin dan bantuan seperlunya.

Atas izin dan kerjasama Bapak/Ibu, kami sampaikan terima kasih.

a.n. Dekan  
Kasubbag Pendidikan FBS,  
  
Indun Probo Utami, S.E.  
NIP 19670704 199312 2 001